
كتاب الهلال
خيرى شلبى
أوراق البنفسج

كتاب الهلال

سلسلة شهرية تصدر عن مؤسسة دار الهلال

رئيس مجلس الإدارة

حلمي النمنم

رئيس التحرير

عادل عبد الصمد

المستشار الفني

محمود الشيخ

مدير التحرير

أحمد شامخ

الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات: ص.ب: ٦١ العتبة - القاهرة - الرقم البريدي ١١٥١١ - تلغرافيا: المصور - القاهرة ج.م.ع

تلكس:

Telek: 92703 hilal u n

فاكس:

FAX : 3625469

الإصدار الأول / يونيو ١٩٥١

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي ٧٢ جم داخل جمهورية مصر العربية تسدد مقدما نقدا أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٣٥ دولارا - أوروبا وآسيا وأفريقيا ٤٠ دولارا - أمريكا وكندا والهند ٤٥ دولارا - باقي دول العالم ٧٥ دولارا.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرسل لإدارة الاشتراكات بخطاب مسجل كما يرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد

ثمن النسخة: سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢٢٥٠ فلس - الكويت ١,٢٥٠ فلسا - السعودية ١٢ ريالا - البحرين ١,٢ دينار - قطر ١٢ ريالا - الإمارات ١٢ درهما - سلطنة عمان ١,٢ ريال - اليمن ٤٠٠ ريال - المغرب ٤٠ درهما - فلسطين ٢ دولار - سويسرا ٤ فرنكات - السودان ٢,٥ جنية

البريد الإلكتروني: darhilal @ idsc. gov. eg

أوراق البنفسج

خيـرى شلبـى

الغلاف للفنان: محمد أبوطالب

مستشار التحرير: محمد رضوان

إهداء

إلى حفيدى .. يحيى حاتم

خ . ش

بين قوسين

هذه فصول من أيام أنضجتها تجاريب الفن والحياة ، خلدت شخصيات ، وخلدتها شخصيات . امتلأت بأفراح التحقق ، وبآلام الفراق ، والارتحال إلي عوالم في الواقع تقارب آفاق الخيال ، وأخرى في خيال يقارب حدود الواقع . حفلت كذلك بأحلام وآمال عراض ، وبإحباطات وانكسارات صادمة . لكنها في النهاية مبهجة وإن شابتها ظلال من الأحزان . إنها .. أوراق البنفسج .

«خيرى شلبى»

القسم الأول:

من زمن الصبا المشبوب

فحل التين الشوكى

من لم يعرف محمد جاد الرب فاته الكثير من البهجة والمرح في صورتهما الإنسانية البدائية البدوية الخشنة .. فلقد كان شخصا يشبه إلى أحد كبير جدا فحل التين الشوكى ، من الخارج شوك ناعم دقيق يعلق بالأصابع بمجرد اللمس فلا يفلح الملقاط فى اجتثاثه إذ إنه لايكاد يرى بالعين المجردة ؛ لكنه من الداخل بذر سكرى شهى لذيذ الطعم مشبع . غير أنه إذا كان من الممكن أن تلبس فى يديك قفازا تتقى به الشوك قبل أن تمسه لتشقه بالسكين فإن محمد جاد الرب يستعصى على القفاز ويتزفلط منه ولايمكنك من فتحه عنوة ولو بسيف عنترة بن شداد مفتاحه إذن أن تتعامل بغير قفاز من أى نوع ؛ فإن كنت تطلب مذاقه فما عليك إلا أن تحتمل سطحه الشائك وأن تظل أصابعك تأخذ بصماتها من أشواكه إلى أن يصبح ذلك أمرا عاديا يفقدك الإحساس بوخز الأشواك لأن وخزاً أقوى هى أشواك الجوهر العسلى نفسه سوف لاينى يتحسك فى ضميرك الإنسانى فيوجهك حقا ولكنك سوف تستعذب الوجع لأنه قد يعالج فى نفسك كثيرا من الأمراض الطبقية والنفسية والثقافية .. ذلك أن ذلك الجوهر العسلى لهذا الفحل من التين الشوكى الإنسانى جاءت عصارته من

الحياة التحتية ، بل ما تحت تحتية فى قاع المجتمع المصرى .

الجوهر العسلى لفحل التين الشوكى هو المعادل الموضوعى للمحتوى الفنى والإنسانى والفولكلورى لمحمد جاد الرب عليه رحمة الله : كما أن الشوك ليس فحسب معادلا موضوعيا لمظهره الزرى غير المعتنى به على الإطلاق بل لأسلوبه فى الحياة بوجه عام وفى حواراته مع الناس وفى طريقة تفكيره ومفرداته .

منظره صادم من أول وهلة . لو قابلته فى الشارع فى الليل أو حتى فى النهار تظنه كائنا غريبا هابطا من المريخ أو من أبعد المناطق الإفريقية وأشدها بدائية .

قد تراه فى بعض الأحيان مرتديا بنطلونا وقميصا وسترة أو بول أوفر ، ولكنك لن ترى إلا الكائن البدائى الذى لايتسق مع أى ثياب من أى طراز كانت ؛ فأى ثياب يرتديها - حتى وإن كانت خارجة لتوها من أحدث بيوت الأزياء العالمية - ستكتسب فى الحال شكله ولونه الأسود وتقاطيع وجهه الكالحة المنتفخة من فرط ثقته بالنفس تصل إلى حد الغطرسة الواعية المقصودة بما يعكس ظلاً من قناع مسرحى ، تنعكس عليه نظرات فضولية منخرية صفيقة أحيانا هازلة أحيانا أخرى أسيانة بحرارة الشفقة والحكمة فى معظم الأحايين من عينين واسعتين مخيفتين كعينى الغوريلا .

هو نفسه أشبه بالغوريلا وإن كان يتفوق عليها فى الطيبة والوداعة والحنو ..

أبدا أبدا ما قصدت الزراية به : إنما هدفت إلى وصفه على هذا النحو المطابق لشكله وبهذه الحميمية لأننى فى الواقع وصفت - أو حاولت - مكامن الجاذبية فى شخصية أطاحت بكل مقاييس الجاذبية والاتساق فإذا بها تحقق لونا من «الكاريزما» الخاصة : هل هى جاذبية الفوضى تخاطب الجانب الفوضوى الكامن فى جميع البشر وفوضى الخروج على كل الأعراف والتقاليد ، فى المظهر فى الشعر المتلبد كالعهن المنفوش فى ملامح ضخمت ماهو مشترك بين الإنسان وجده القرد ، فى كلام ليس كالكلام وصوت ليس كالأصوات وضحك ليس كالضحك وفكر ليس كالفكر ؟

أم أها قدرته الفذة على الاستغناء حتى عن حد الكفاف؟

القدرة على أن يبقى جالسا فى مكانه بغير طعام إلى أن يجيئه الطعام حتى وإن تأخر شهورا وسنوات ؟

أم فى قناعته المذهلة لدرجة أنه - وهو الذى لم يذق طعم الزاد من أسبوع مثلا - قد تجمعه الصدفة بك وأنت تتناول غداءك الشهى بنهم فيما هو جالس أمامك يتحدث فى هدوء وروية حكيمتين كأنه كونفوشيوس أو بوذا أو زردشت ،

وأحيانا بحيوية تشخيصية كالشيخ الشعراوى مستخدما يديه وكتفيه ورأسه ورقبته لتقريب المعانى والأفكار بأن يضعها فى صورة إنسانية .

على أنه فى معظم الأحيان يخلد إلى الشرود لفترات طويلة جدا وبخاصة إن كان جالسا بين مجموعة من الأصدقاء ، لايتكلم إلا إن دعى للكلام أو تراكمت عليه الملاحظات فيقتحم السياق اقتحاما مدويا ، بعبارة أو عبارتين تدهشانك، فيهما فصل الخطاب من وجهة نظره ، ثم يتوارى : إذ يلوذ بجلسته التى تحقق له عزلة واندماجاً فى نفس الآن :

إنها جلسة مصطباوية ، إن لم تكن على كنبة أو دكة فالأرض أريح له من الكراسى حتى وإن كانت صالونات وثيرة؛ وبما أنه يجىء من بركة السبع كل حين لينزل ضيفا على الشاعر نجيب شهاب الدين أو الملحن المرحوم حسن الموجى أو المحاسب كمال الحناوى فإنه طوال فترة الضيافة إن كانت أسبوعا أو شهراً أو أكثر أو أقل يفضل الجلوس على الكنبة التى سينام عليها آخر الليل إن بقى فى ليله آخر يستحق النوم ، وسواء هنا أو هناك من بيوت الأصدقاء فإن فرشته المفضلة بطانية خشنة ومخدة يحشر تحتها كراسة وقلما وكتابا يقرأه عند الانفراد بالضوء والكنبة ؛ لكأنه متصوف عتيق إلا أنه غوغائى الصوت جهيره عريضه يمتلىء

بمطبات من التطجين البلدى ومن الاندفاعة الفلاحية .. إن صوته وخطابه يعبران عن اعتراض جهير على شيء ما ، إعتراض أزلي ، من فرط أزليته وتجدد مسببات الاعتراض في حياتنا تتجدد الحرارة فى خطابه، فى صوته حتى وإن كان يتكلم عن أمور عادية ، حتى وإن تكلم عن أشياء توجب الشكر والتقريظ.

ذلك أن محمد جاد الرب - يرحمه الله - كان كائنا فولكلور صرفا ، كانت شخصيته متجمعة من أوجاع الشعب المصرى في قاعه السحيق ، الفئات المعدمة المقهورة قهرا تاريخيا .

ومنذ أن عرفته وهو يعد فى العشرينيات من عمره وهو يبدو عجوزا عريقاعمره ثلاثة أو أربعة آلاف عام ، طبع الزمان على وجهه وسلوكه تاريخ العبودية وما ولدته في نفسيات الشعب المصرى من لؤم ومكر وروح ساخرة ورغبة فى التمرد بأى شكل من أشكال المقاومة .

لقد ورث - بحكم انتمائه الطبقى أو بمعنى أصح ما تحت الطبقى بدرجات كثيرة - أخلاقيات الشطار والعيارين والزعر والحرافيش والجعيدية ، ولكن دون أن يمارسها بشكل عملى فيفعل ما كانوا يفعلون فى مصر فى القرون الوسطى وطوال العصور المملوكية ، فهو لا يسرق ولا يتفتون ولا يحترف أعمال

البلطجة : إنما - بإحساس المغبونين المحرومين المقهورين المعوزين الأذلاء طوال التاريخ تحت أقدام التتر والفرس والرومان والترك والمماليك والهكسوس وحتى بدو الجزيرة العربية - تراه مشحونا ومحتشدا ضد جميع الحكام ورجال المال والانتهازيين وأصحاب المصالح . إنه ينطبق عليه قول الشاعر الأكبر فؤاد حداد في موال الشيخ سعيد :

باعرف تمن كل شيء مادمت أنا المغلوب
واعرف دموع القمر لما أن سئل أيوب
أنا شيخ سعيد وأنا شيخ سيد وشيخ أيوب
وأنا شيخ غريب المغيب فى عرق وطيوب
وأنا كنت شيخ إسماعيل وأنا كنت شيخ مهيوب
عسل البحيرة يا بنها مشعشعة ف قليوب
وأنا شيخ سروجى بروحى ع السفر وركوب

هذا المقطع الشعرى البديع من موال الشيخ سعيد لفؤاد حداد يكاد يعطينا وصفا لجوهر شخصية محمد جاد الرب السواح الباحث دوما عن معنى يجند نفسه لخدمته ، وهو لاينى يخترع الأفكار ويكتب المواويل والأغنيات للشيخ إمام ولحسن الموجى خدمة لأفكار كبيرة هو وحده الذى يؤمن بها ويناضل من أجلها بنفس طويل لايمل ولا يسأم : إلا أنه فى

النهاية ليس يفعل شيئا ولا يحقق شيئا .. ذلك أنه كان فى تفكيره وتعبيره يعيش خارج العصر الراهن وإن كان هو - من وجهة نظره - يعيش فى قلب العصر أكثر منا : وإن صبرت عليه فى المناقشة يتضح لك أنه متابع جيد جدا للأحداث السياسية التى تنشرها الصحف والفضائيات وله رأى فيها وفى كل شىء يتعلق بأمور السياسة والفن والأدب والثقافة والحياة بوجه عام ؛ إلا أنه يوصل إليك ذلك بلغته الخاصة ، الفولكلورية ، المتمردة على كل ماهو مألوف من الصيغ البلاغية والحكيمة سواء فى الفصحى أو فى العامية ولذا فإنه حين يكتب قصصا أو مقالات يطيح فيها بلغة الأدب فيكاد يصيبك السأم والالتباس من السطور الأولى لغرابة جمله وعباراته وغرابة تراكيبها ومفرداتها حيث يكاد يبدو مجنونا فى كتابته ، فلئن كانت أفكاره غريبة فعباراته عنها أشد غرابة بصورة مستفزة أحيانا .. ذلك أن محتواه الثقافى كان أشبه بما لو قلنا :

برناد شوكوكو ، فلقد قرأ الكتب المهمة التى كانت شائعة فى طفولة جيلنا ، قرأ شيكوف وديستوفسكى وجوركى وبلزاك وشكسبير وابسن وشو وديكنز وهوجو ويوسف إدريس ويحيى حقى ومحفوظ والحكيم وطه حسين وغير ذلك ناهيك عن

الدوريات الشائعة إلا أنها قراءة عشوائية محضة ، غير ممنهجة ، خاضعة للصدفة : وشأن القراءة البريئة الراغبة فى التهام المعرفة لدى صبى نبذته المدارس وجميع الطبقات الاجتماعية فعلم نفسه بنفسه أثرت فيه القراءات تأثيرات قوية ولكن دونما إرشاد نقدي ذاتى أو غيرى : فاختلطت الثقافات ببعضها ، الشعبية - وهى القاعدة - بالرسمية وهى خليط من الأجنبية المترجمة والمحلية المؤلفة .

ولكن أشد الكتب تأثيرا فيه وفى حياته كتاب (فجر الضمير) لهنرى بريستد ، جعله يتحول إلى شبه كاهن فى المعبد الفرعونى ، ولكنه كاهن بوجدان إسلامى شعبى الثقافة فإذا هو فى النهاية مزيج غاية فى الطرافة ، لدرجة أنه عندما أعلن الرئيس السادات قيام المنابر تقدم بمشروع لمنبر اسمه : إخناتون ، ووضع له لائحة حزبية فى كراسة كاملة أرسلها إلى الرياسة فتحدث عنها الرئيس السادات فى خطاب شهير يتندر فيه بالأفكار التى وصلته .

وقد ظل محمد جاد الرب إلى يوم رحيله شديد الإيمان بمشروعه ذاك النهضوى الفريد !.

إن الطيور على أشكالها تقع

فى خمسينيات القرن العشرين كان فى بركة السبع بمحافظة المنوفية تلميذ نجيب فى الدراسة الثانوية اسمه الدسوقى إبراهيم فهمى .

كان واعيا متفتحا فى باكورة الصبا يقرأ ليوسف إدريس ويحيى حقى وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ ، ويرسم المناظر الطبيعية والوجوه الإنسانية بمهارة شهدت بتفوقه فى مادة الرسم قبل تفوقه فى التعبير والإنشاء .

وكشأن كل هواة الآداب والفنون فى أية قرية أو مدينة إذ يتجاذبون ويتعارفون أصبح الدسوقى فهمى فى حاجة إلى صديق يشاركه الهواية، يقرأ فى الأدب مثله أو يرسم أو يغرم بالاستماع إلى الغناء والموسيقى ليكون بينهما حوارات حميمة تنتعش بها الملكات الخلاقة ؛ فلم يجد بين زملائه فى القرية من يجاريه فى غرامه وجنونه الفنى المبكر إلا هذا الولد الأسود الصعلوك اللطيف محمد بن جاد الرب ماسح الأحذية ..

عم جادالرب كان مشهورا فى البلدة ويتخذ من محطة السكة الحديد محلا يتجول على رصيفه معظم النهار والليل حاملا صندوق الورنيش ؛ كل التلاميذ المسافرين إلى المدينة

أصدقاؤه ولا يدقق معهم فى الأجر فسواء دفعوا كثيرا أو قليلا أو لم يدفعوا فإنه يمسح لهم أحذيتهم بإخلاص وعناية كأنهم أبناؤه .

ابنه محمد لم ينفع في المدارس لا لغباء فيه بل لشذوذ فى شكله في مظهره.. فى وضعه المادى : فالمدارس الأولية إن قبلته على وضعه ذاك بجلباب واحد لايخلعه عند النوم أو عند اليقظة وبدون حذاء وبدون استعداد لشراء كراسة أو حتى مسطرة مع التغاضى عن شعره الأكرت المهوش وعن أشياء أخرى كثيرة فإن مدارس التعليم الابتدائى ذات المصاريف والمظهرالنظيف لاتقبل أن يمر حتى من أمامها إذ هو بالنسبة لها من أولاد الشوارع المنبوذين .

المدهش أن هذا الولد الأسود القبيح الشكل ، الرث المظهر كان منطلقا للعلم والمعرفة على أى نحو من الأنحاء ، فمنذ أن تعلم فك الخط فى المدرسة الأولية شعر بأن الكثير من طلاسم الحياة غير المفهومة له قد بدأت تنفك كلما أجاد القراءة بطلاقة، كل كلمة يفك خطها تضيف إليه ضوءا جديداً ، راح يقرأ الصحف ، أى ورقة تقع فى يده ؛ أخذ يستعير الكتب من الأفندية زبائن عم جاد ، أو يستأجرها من باعة الصحف . العجيب أنه كان يهوى الرسم أيضا ، ولكن الرسم يلزمه نفقات على الورق أو القماش والألوان والفرش والأقلام .. إلخ،

فكان يخترع أحبارا يقوم بتصنيعها من هباب الفرن ولمبة الجاز حيث يكشطه بالمطواة ويذيبه ، أو يختلس بعض البوية من زجاجات عم جاد ، ويرسم بها على الحيطان ، فلما امتلأت الحيطان رسم صورة لأبيه على ظهر باب الدار من الداخل ، بحجم الباب .

وكان لابد أن يصل خبره إلى الدسوقى فهمى الذى مالبث أن وجد فيه رفيقا يطاوله فى الطموح الثقافى ، وكان الدسوقى منذ بواكير الصبا عبقرية قصصية واعدة بإضافة حقيقية إلى منجز المصرية اليوسفية الإدريسية فى الحكى القصصى الواقعى الحى .

ولكن هذا موضوع آخر ؛ المهم الآن أن الدسوقى فهمى وجد فى جنونيات محمد جاد شررا يستفز طموحه وينعش خياله التشكيلى والقصصى الجامح الفتى ، فعشقه ، وسرب إليه الكثير من الوعى وبعض المنهجية وبعض المنطق فى التفكير والتعبير ثم أباح له كتبه وأرشده إلى كتب أخرى ثمينة توجد فى مكتبة البلدية فى شبين الكوم .. إلى أن حصل الدسوقى فهمى على الثانوية العامة (التوجيهية) وتأهب لدخول الجامعة .

المعلم إبراهيم فهمى فكهانى شهير جدا فى بركة السبع ، تاجر جملة وقطاعى ، معجب بنبوغ ابنه ، يتعشم فى الله أن

يأخذ بيد ابنه إلى كلية الطب أو الحقوق إذ ما أجمل أن يكون ابنه طبيبا يعالج الناس أو محاميا يدافع عنهم فى المحاكم ومن يدرى ؟

لربما نفخ الله فى صورته وأصبح وزيرا .

أما أن يفاجأ بأن ابنه راغب فى دخول كلية الفنون الجميلة ليصبح رساما فتلك صدفة كبيرة له :

رسام ؟! هل هناك شغلة اسمها رسام ؟ وأى دخل تحققه هذه الشغلة التى طلعت لهم على آخر الزمن ؟!..على كل حال رسام رسام ، فليكن ، فالمعلم إبراهيم فهمى رجل مستنير ويحب ابنه أعمق الحب ولا يبخل عليه بأى مصاريف مهما كانت باهظة ، فمادامت هذه الشغلة جاءت على مزاجه وأحبها فليكرمه الله .

وهكذا تقرر أن يسافر الدسوقى فهمى إلى القاهرة ليقيم فيها ملتحقا بكلية الفنون الجميلة فى الزمالك .. ولكن ماذا يكون مصير رفيقه محمد جاد الرب ؟

هل يتركه وحيدا فى البلدة ؟ إنه لم يعد يستغنى عنه بأى حال من الأحوال ، يكفى أنه يسهر على خدمته أثناء موسم الامتحانات فلا يفارقه ليل نهار ؛ وإذن .. فليسافر معه يسليه ويؤنس وحدته ..

على أن الوضع فى القاهرة سرعان ما اختلف برغمهما :

تبين لكل منهما أن كلا منهما له عالمه المختلف ، له أسلوبه المختلف في الحياة وفي التعبير عن النفس ، له سكة مختلفة . فالدسوقى صاحب مشروع فنى وعلمى تم تحديده وقد بدأ بالفعل فى وضع أسسه بهذه الدراسة الأكاديمية التى بدأها فى كلية الفنون وهى بالتأكيد سوف تفيده فى التصوير بالقلم إلى جانب الريشة .

أما محمد جاد الرب فإنه بلا أى مشروع ، بلا أى تخطيط، بلا أى هدف ، مجرد كائن يعشق المعرفة والثقافة ولكن على طريقته العشوائية غير المدروسة.. غير الملتزمة بأى منهج كائن عاطفى يتعامل مع الكون بوجدانه المكون من المأثور الشعبى قرين التجربة الاجتماعية : إلا أن اختلاطه بهذه النماذج الفريدة من طلاب كلية الفنون ومعظمهم من هواة الأدب وكتابة القصة القصيرة قد أضاف إليه الكثير من المفاتيح الفنية والمقولات النظرية مما ساعده على إضاءة نفسه واستكشاف ما تنطوى عليه من موهبة تجنح إلى التعبير الأدبى الصرف تحت تأثير الأدب الرومانسى الشائع فى طفولتنا لجبران خليل جبران فى الأدب الخالص والمنفلوطى ومحمود كامل المحامى وإبراهيم الوردانى ويوسف السباعى وإحسان عبدالقدوس فى القصة والرواية ، إلى أن سيطر عليه

الأدب الواقعي عند نجيب محفوظ ويوسف إدريس ، سيما وأن يوسف آنذاك قد أصبح قائدا للتيار الواقعي في القصة القصيرة وأصبح الشبان الجدد يحاكونه في كتابة القصة مثلما حاكاه معظم كتاب جيله .

ضاع كل منهما من الآخر ، الالتزام الدراسي قهر الدسوقي على السكنى في حجرة مفردة فوق سطح عمارة في قلب حي الزمالك يسهر فيها على دروسه ورسومه وكتاباته التجريبية ومحاولاته في الترجمة ، في حين جرف التيار الفوضوي السبهللي محمد جاد الرب غير الملتزم بأي مواعيد أو دروس أو واجبات أو مطالب : صار يتنقل بين الأصدقاء الذين تعرف عليهم من طلبة الكلية زملاء الدسوقي ، والأصدقاء ويعرفونه على الأصدقاء .

ولأنه في حد ذاته لافت للنظر وعلى جانب كبير جدا من الطرافة المثيرة والجاذبية المبهجة لذلك كثر عدد أصدقائه والمستطرفين له : في زمن قياسي لايتعدى شهورا معدودة بات ظاهرة طريفة في الوسط الطلابي التشكيلي وهم بدورهم سحبوه إلى الوسط الأدبي العام باصطحابه إلى ندوة رابطة الأدب الحديث وندوة نجيب محفوظ وندوة حسين القباني وندوة صبحي الجيار وإلى مقهى ريش وسور الأزبكية وإلى بعض

الدور االصحفية . وفى أى مكان أو تجمع جديد يحل فيه محمد جاد الرب لابد أن يكون هو الأوضح والأبرز من حيث الشكل والمنظر الهليهلى وطريقة الكلام غير الملتزمة بالحياء أو اللباقة أو النعومة إنما يدخل فى الكلام بخشونة وتطحين وبصوت جهورى فما إن يتأهب المستمع للاستنكار حتى يكون منطق محمد جاد الرب قد طواه بما فيه من بديهيات بدائية لا غرابة فيها سوى أنها مصاغة - أو ربما غير مصاغة بالأحرى - بمفردات غير مألوفة وفى لهجة غير متداولة بين المثقفين .

لم يكن يباريه فى البدائية والفولكلورية النقية إلا طالب الفن التشكيلى جودة خليفة الذى أصبح فيما بعد من كبار المصورين إلا أنه لم يكن يملك طلاقة محمد جاد الرب ولا جرأته ولا مخزونه من ذكريات التشرد والفاقة ، فجودة خليفة - عليه رحمة الله - هو فى النهاية إبن رجل فلاح يملك بعض أرض زراعية وله جذور بين القوم وعائلة أما محمد جاد الرب فإنه ابن رجل معدم تماما ومن ثم نشأ عياله على قاعدة ألا يكون لهم ثمة من مطالب على الإطلاق فإن جاءهم الأكل والشرب والكسوة من باب الله خير وبركة وإن تأخر كل ذلك عن المجىء فإنهم جميعا على فيض الكريم ويجب أن يصبروا

– ولو من باب الحياء على رأى محمد جاد – إلى أن ينفذ مشيئته ويرزقهم ببعض أكله.. بعض كسوة وفى النهاية يجب أن نشكر الله – يقول – على أنه منحنا الحياة وترك لنا الأرض مفتوحة وليس ذنبه سبحانه وتعالي أن البشر يستقوون على بعضهم بعضا فيفوز القوى ويخسر الضعيف .

جودة خليفة كان يستأجر حجرة بجوار حجرة الدسوقى فهي فوق سطح نفس العمارة بالطبع ، أما محمد جاد الرب فكان : مطرح ما ترسى دق لها . ولكن أبناء ذاك الجيل – وأنا منهم – كانوا يتحركون فى محيط جغرافى محدود ؛ أقصد هذه المجموعة من أبناء الفلاحين الذين جاءوا من الشرقية والمنوفية والفؤادية والفيوم لكى يلتحقوا بكلية الفنون الجميلة .

هذا المحيط يبدأ بالعمارة التى يسكن على سطحها الدسوقي فهمى وجودة خليفة والسيد بدران طالب معهد الفنون المسرحية والمخرج التليفزيونى فيما بعد ، وهذه العمارة فى حارة جانبية قريبة من كلية الفنون ، ثم يمتد المحيط إلى حد العجوزة فى شارع طنطا حيث توجد شقة فى البدروم يسكنها محمد حافظ رجب وعباس محمد عباس وآخران وحى الخرنتية الملاصق للعجوزة حيث توجد شقة

الفنان التشكيلى - الطالب أيامها - نبيل تاج على ناصية الشارع الرئيسى ، وبعدها بقليل شقة الفنان التشكيلى والقاص - الطالب أيامها - عز الدين نجيب .

وكان مقدرا لى فى أوائل ستينيات القرن العشرين أن أنزل ضيفا على صديقى السكندرى عباس محمد عباس فيكون لى حظ التعرف على هذا المحيط الجغرافى وهؤلاء البشر المتعين .

ثريد سوريالى بغير لحوم

شقة الفنان نبيل تاج كانت فى الطابق الأرضى، مكونة من حجرتين صغيرتين يفصل بينهما ردهة صغيرة محندقة تتسع بالكاد لدخول أو خروج المنقولات إلى الحجرتين أو إلى الشارع، أمامها باحة كبيرة مبلطة الأرض يحدها سور حجرى مرتفع بلا سقف وفيه باب يطل على الشارع العمومى الداخل إلى قلب الحوتية من المفترض أنه سيكون الباب الرئيس لهذا البيت بعد أن يكتمل بناء طوابقه؛ كنا ندخل منه إلى الباحة التى تتربع فوق بلاطها أشعة الشمس طوال النهار تقريبا فى الصيف وتتجمع فوقه برك الماء فى الشتاء عندما يهطل المطر؛ ولكن الشباك المطل على الشارع وهو طويل عريض وبلا حديد كان كثيرا ما يستخدم كباب؛ ولقد يطول الحوار الليلى بين أحد نزلاء الشقة وصديق يقف فى الشارع مرتكناً على حافة الشباك فإن أحس هذا بالتعب من الوقفة قفز إلى الداخل ليبقى حتى الصباح ربما، أو يقفز من كان بالداخل إلى الشارع ليكمل الحوار مع صديقه سيرا على الأقدام إلى شقة عزالدين نجيب.

ولأن الفنان نبيل تاج من أبناء الصعيد الجوانى ورأسه ملأى بأخيلة خصيبة وعين ذكية صافية الرؤية مع ما فى قلبه

من طاقة هائلة على السخرية الحنونة من فرط الشعور بالمرارة والأسى فتتدفق على ريشته صور شعرية سريالية كاريكاتورية من إفرازات الواقع المحتدم بالتناقضات الفادحة؛ لذا فما ان رأي محمد جاد الرب حتى وقع فى أسره، لكأنه قد أمسك بسوريالية الواقع المصرى الراهن مشخصة فى كيان إنسانى له نفس المعطيات والمداليل التى هى أغني وأعمق بطبيعة الحال من معطيات أية لوحة تشكيلية من صنع البشر أو أى عمل فنى ذى خصائص سوريالية ترينا الواقع من خلال فوضاه وعدم اتساقه وعقده وكوابيسه وطلاسمه.

ولف محمد جاد الرب على نبيل تاج صاحب الأريحية الإنسانية الدافئة، وجد مجمد جاد مطرحا يقعد وينام ويأكل فيه بالمجان كيفما اتفق، ووجد أريحية ترفع روحه المعنوية وتعطيه حق الجلوس على أى نحو يشاء، وأن يكون «قعر مجلس»، يتكلم ويفتى فى أمور الحياة والأدب والسياسة والمواويل الحمراء والأغانى والتاريخ والآثار كل ذلك فى آن واحد فى سياقات متداخلة متخالطة مثل الثريد (الفتة) المدودة المبذولة فى تدفق لا يفصله عن تخوم الهستيريا سوى خيط رفيع كثيرا ما يختفى لكنه ليس ينقطع؛ وأنت إزاء حكاء فولكلوى تجرى على لسانه مفردات العصر الرشيقة الرنانة عن الحرية والعدالة ممزوجة بعبارات كالدبش الناعم والمدبب

أحيانا إلا أنه مثير للرغبة في الاستمتاع بشغف، رغبتك في الاستماع وحده تغنيك عن انتظارها فائدة مما تستمع؛ تجد نفسك قد رحت تلتهم الثريد مؤجلا حاسة التذوق مؤقتا؛ فإن غلبتك ستجد تحت أضراسك رمال الصحراء ونكهة طمى النيل ورائحة الرطوبة ونشع الجدران فى الحوارى الآيلة للسقوط فوق أجساد مدربة على ترويض الموت والنوم فى حضنه، وعطانة المصارف والبرك الآسنة، وبرتقال البيارات الفلسطينية، وعنب اليمن، وتفاح الشام؛ كل الطعوم قد تجدها فى حكاويه إلا طعم اللحم والمرق وكل إدام دسم؛ فالرجل صادق مع نفسه، وما لم يجربه أو يمارسه لا وصف له فى مشاعره فلا يوجد من ثم فى حكيه إلا كأطياف حلم باهت بعيد المنال. وقد حدث أن جالسناه يوما، وضبطنا تحت مخدته لفة من ورق البقال فيها بقايا خبز وحلاوة طحينية؛ وقبل أن يظهر الإشفاق على وجوهنا فوجئنا به قد وقع فى حرج كبير وبان على وجهه الارتياع والخوف من أن نحسده على هذه الرفاهية، راح يربت على كتف الجالس بجواره قائلا بلهجة من يدرأ عن نفسه الحسد: «اوعى تفكر إنى باكل حلاوة طحينية كل يوم !» .

حينما تخرج نبيل تاج، وكان اسمه قد سبق تخرجه وبان مرموقا فى الرسم الصحفى فانتقل إلى وضع جديد وحياة

جديدة، ترك شقته تلك لمحمد جاد الرب، فانتدب من يقيم معه ليدفع إيجارها. وفى هذه الشقة تعرفت على مكرم حنين ومحيي اللباد وأمل دنقل وعبدالرحمن الأبنودى وسيد حجاب وجوده خليفة. وفى تلك الفترة - السنوات الأولى من ستينيات القرن العشرين- أصدر محمد جاد الرب مجموعة قصصية بعنوان: (اتنين ترسو)؛ وأصدر عز الدين نجيب هو الآخر مجموعة قصصية بعنوان: (أيام العز)؛ وأصدر مجموعة من الشبان الواعدين آنذاك كتابا يضم مختارات بعنوان: (عيش وملح)، هم: عباس محمد عباس - صاحب قصة عيش وملح التى سمى الكتاب باسمها- وسيد خميس شاهين والدسوقى فهمي ومحمود بقشيش ومحمد حافظ رجب. هذا إن لم تخنى الذاكرة؛ وأظن أن المرحوم سيد خميس هو الذى عرفهم على محام شاب اسمه صلاح كان محبا للثقافة والكتابة وله مكتب فى ميدان الكيت كات جعل منه داراً للنشر وتعاون معهم جميعا على نشر هذه المجموعات؛ وكان ذلك المحامى الشاب- وهو الآن من كبار المحامين ولا يزال فى نفس المكتب- طموحا، فأصدر مجلة: (الفكر) يحررها سيد خميس ومحمد جاد ومحمود بقشيش وآخرون، صدر منها عددان فيما أذكر.

وقد جاء اليوم الذى تخرج فيه الدارسون وتفرقوا فى وظائف مرموقة، فتاه محمد جاد الرب فيما بين القاهرة وبركة

السبع: حاول شق طريقه فى الصحافة، كتب موضوعات كثيرة لمجلات روزاليوسف والإذاعة والتليفزيون وصباح الخير وجريدة المساء؛ كانت فى معظمها مثله مقطوشة الدماغ، لا سقف لها، موضوعات لا تخطر على البال، مثل : قراءة النقوش على جدران جامع الحسين، الأسبلة، التكايا، الخانقاوات، وكان يكتبها بأسلوب الفانتازيا تاركا العنان لخياله يشطح فى التاريخ وفى الجغرافيا وفى السياسة، وكانت بالفعل جذابة ومسلية ولكن ما كل مرة تسلم الجرة، إن فات موضوع بدون مشاكل فإن عشرة موضوعات سوف تتصادم مع الرقابة أو مع الذوق العام أو مع العقل أحيانا الشاهد أنه عجز عن الاستقرار فى أى مكان، كما أنه طبيعة تركيبه لا تتواءم مع النظام، أى نظام.. لكنه فى العام الثامن والستين نجح فى الحصول على منحة تفرغ من وزارة الثقافة لكتابة رواية أو مجموعة قصصية لست أذكر مع أننى كنت ضمن تلك الدفعة التى حصلت على منحة التفرغ فى ذلك العام ، لأكتب مسرحية عن تاريخ بلدتنا فى شمال الدلتا أثناء الحملة الفرنسية. وقد انتهت المنحة ولكن محمد جاد الرب كتب أشياء كثيرة متفرقة لا نستطيع إدراجها ضمن القصة القصيرة أو الرواية أو الشعر المنثور أو المقال الأدبى أو الدراسة التاريخية إنما هى كتابة بأسلوب أدبى رصين فيه

من كل هاتيك الأشكال الفنية نصيب، قد تبدأ المقطوعة بخاطرة من الخواطر التأملية المتعمقة، يصنعها بالسليقة الشعورية التلقائية الجياشة فتجيء إلى الشعر النثرى أقرب، فإذا بهذه الصياغة تتحول إلى مقولات مسكوكة مخروطة على قالب بلاغي يسهل حفظه وترديده باستمتاع، من قبيل:

ملعون أنت أيها الفتى ..
ملعونة أنت أيتها الفتاة ..
تستغلان ضعفى وشيخوختى ..
وتأخذان كدى وعرقى ..
لتشتريان به كتبا فى السياسة

وبعد فاصل من فراغ أبيض يكرر نفس التيمة:

ملعون أنت أيها الفتى .. إلخ، ولكنه فى كل نقلة يأتى على ذكر تفصيلة أخرى من تفاصيل كفاحه فى الحياة من أجل أن يوفر لهما القوت وكيف أنهما يعرفان ذلك ويفهمانه جيدا ومع ذلك يأخذان فلوسه ليشتريا بها كتبا فى السياسة؛ إنما الجميل فيها أن المقاطع كلها تتحدث فى السياسة الملعونة وإن فى صيغة الرفض لها والزراية بها وبأهلها؛ فحديثه عن كفاحه وعرقه ملىء بالغمز والإدانة للسياسة العقيمة التى يجرى وراءها الشبان الأغرار لتصيبهم بعدوى العقم والنصب والاحتيال.. هى نوع من الأدب الصرف من عصر أبى حيان

التوحيدى إلى عصر المنفلوطى إلا أنها ممسوسة بأوحال عصرنا الراهن تتميز عن الأدب الرسمى المهيب بأنها كتابة صادرة عن وجدان شعبى خالص: فلنتخيل مثلا أنك استعرت أكوابا من البللور من أحد القصور، وملأتها بعرقسوس أو شاى أو ينسون أو شربة ملح أو شربة عدس؛ كذلك يفعل محمد جاد الرب فى كتاباته الأدبية: يستعير المفردات الأدبية الفخمة ويملأها بمحتوى شعبى؛ وحيث كان من المتوقع أن فخامة الأكواب البللورية سوف تضفى على محتواها السائل الشعبى مهابة ورونقا فإن العكس هو ما يحدث فى كتابة محمد جاد الرب؛ إن محتواه الشعبى بزخمه وعبله ونجوميته وتلقائيته وصدق شعوره ينزع الفخامة عن المفردات ويحيلها إلى كائنات شعبية ودودة أو رداحة عرّاكة.

كان طاقة تبحث عن «تشغيل» يستهلكها فيما يفيد فراحت تستهلك نفسها فى الفراغ ما إن تعرف على الشيخ إمام عيسى فى حى الغورية حتى استقر فى شقة محمد على وأصبح مؤسسا لمجلس الشيخ إمام، يكتب له أغنيات سياسية قبل أن يستأثر به أحمد فؤاد نجم ليعلو به ويطوره ويدخله التاريخ، وأقام محمد جاد علاقة مع الملحن الراحل حسن الموجى وكتب له مسرحية غنائية بعنوان:

(قهوة البوستة)، قدر لى أن أعايشها سنين عددا . وحينما

فكرت فى الكتابة عن شخصية محمد جاد الرب لم أجد بين يدىّ من نتاجه سوى هذه المسرحية، وكان طموحى أن أجمع كتاباته الغزيرة المتناثرة لدى عشرات الأصدقاء، لأستعين بها فى تأليف كتاب روائي عن هذه الشخصية الأسطورية الواقعية؛ لكنى فشلت فى تجميع شيء من هذه الكتابات، ويبدو أنهم قد استهانوا بهذه الأوراق فأهملوها لأن كل من وعدنى لم يف بوعده ؛ وعلى كل حال فشيء خير من لا شيء فإليكم .. (قهوة البوسطة) .

جيش التواشيح

قهوة البوسطة لم تكن مسرحية بالمعنى المفهوم؛ فعقلية محمد جاد الرب - الذى نقدمه هنا كظاهرة إنسانية تصلح للتأمل- كانت تقصر دون التركيب الفنى أو الحبك الدرامى.. إنما هى - قهوة البوسطة- مجرد أغنيات فى مقام الوطن والوطنية عن زعماء الإصلاح والتنوير فى المجتمع المصرى الذين شكلوا عصر النهضة مثل الإمام محمد عبده وعبدالله النديم وسعد زغلول ومحمد فريد ومصطفى كامل وأحمد شوقى وأم كلثوم وغيرهم أغنيات استقاها مما تبقى فى وجدان الطبقات الشعبية المصرية فى نضالها الشعبى ضد الاحتلال الإنجليزى ممثلة فى عبارات أو مطالع أغنيات يحاول هو ترميمها وتجديد شكلها الفنى الذى كانت عليه فى الماضى ثم يقوم بتعبئتها بمضمون وطنى طازج ومعاصر. وحينما عرض علينا هذه الأغنيات فى حجرة الغورية واكتشف الملحن حسن الموجى أنها سلسة فى قابليتها للتلحين اكتشفنا معه أنها يمكن أن تكون مربوطة بخيط الوطن ومن ثم يمكن وضعها فى سياق مسرحى إما من خلال حدوتة بسيطة حول

شخصيات بعينها من زعماء الإصلاح والتنوير، أو من خلال راو يحكى لنا عن بطولات الشعب المصرى فى سبيل التحرر، ولكن المخرج المسرحى الشاب حسن الوزير تحمس لإخراجها كما هى دونما اللجوء إلى هذا المقترح أو ذاك حيث سيكتفى بتأليف رقصات معبرة تترجم الأغنيات في لوحات متتابعة تعبر عن نفسها بنفسها؛ ثم جاء المخرج المسرحى الشاب أيضا محسن حلمى وأخذ على عاتقه مهمة إعداد مسرحى درامى لهذه الأغنيات يجعل منها عملا استعراضيا جذابا؛ كل ذلك وحسن الموجى ماض فى التلحين بحماسة؛ لكأنه كان يشتهى التلحين: لا غرابة فهو من عائلة الشيخ الموجي أحد كبار علماء الأزهر الشريف وكان ذواقة للغناء والموسيقى، وكان مجلسه يضم كبار الملحنين أمثال الشيخ درويش الحريرى والشيخ أبو العلاء والشيخ زكريا وغيرهم؛ وأبناؤه هم الذين استضافوا الشيخ إمام فى الغورية واحتضنوه وجمعوه بفؤاد قاعود وأحمد فؤاد نجم. وكانت الألحان التى وضعها حسن الموجى لأغنيات قهوة البوسطة من أبدع الألحان تنتمى إلى مدرسة سيد درويش.

ولكن ما سر تسميتها بقهوة البوسطة ! لقد طرأت الفكرة على محمد جاد الرب من الأغنية الافتتاحية التى ذكرته بما قرأه عن قهوة متاتيا فى ميدان العتبة التى كان يجلس فيها

جمال الدين الأفغانى «يتناول السعوط - بعنى النشوق - بيمينه ويوزع الثورة بيساره».

كما يصفه مؤرخوه، يوزع الثورة على تلاميذه الجالسين معه أمثال سعد زغلول والإمام محمد عبده وعبدالله النديم وبناء عليه تقرر أن تدور المسرحية فى قهوة البوسطة- أو متاتيا قديما- وأن تسمى بهذا الاسم نفسه وقد تصادف أن انضم إلى مجلسنا الصحفى الكويتى المخضرم سليمان الفهد (ابونواف) فأعجبته الأغانى والألحان وتحمس لتكوين فرقة تمثيلية من شباب الممثلين الجدد يقدمون هذه المسرحية ويطوفون بها البلدان العربية، واقترح أن يكون عنوانها: (جيش التواشيح) : ذلك لأن الأغنيات فيها الكثير من طابع الموشحات الأندلسية؛ وقد استلهم هذا العنوان من كتاب للشاعر الأندلسى الشهير لسان الدين بن الخطيب.

أغنية المفتتح تقول:

أبميدان العتبة ! .. آه بميدان العتبة
يعقوب صنوع أهو جنبه
وأدى النديم لقى صاحبه الشيخ محمد عبده..
الجميع اكتمل سعده .. بالسيد الأفغانى ..
اسمه جمال الدين كالشاعر الحانى ..
يقول قولان: إسلامى نصرانى .. الكل روحانى..

عيسى وموسى ومن بالحق أوصانى..
محمد .. الله الله .. الله الله ..
لا واسطة لا واسطة .. فى قهوة البوسطة

والرأى عندى أننا لو تجاهلنا فكرة المسرحية التى حاولنا اعتسافها مع المؤلف وشطحنا فيها إلى حدود الهزل المتماهى مع شخصية المؤلف فلسوف نجد أمامنا مجموعة من الأغنيات الجميلة فعلا، التى بلغت ذروة الجمال فى ألحان حسن الموجى.. هذه أغنية هلا بالورد تقول:

هلا بالورد يايما هلا به
يا ورد الشام يا حنين يا بابا
هلا بالورد جايين يخطبوكي
لا انا عمك ولا المحروس أخوك
دا أنا العاشق ولو تؤمر يا أسمر
أجيب الفجر واصطاد السحابه
زرعت كتير وزرعى شوف مخضر
ويكره التمر يطرح يا صحابه
هنحصد قمح مصرى أيوه مصرى
وأولادنا تدوق طعم الكبابه

وهذه أغنية بعنوان: نحن النظام العام، تقول :

نحن النظام العام واضح بدون إبهام

بنشجع الإسلام وعندنا الحسام غنى عن الكلام
وبدرنا سخام والشعب ده خدام
يطلع لى راجل خام فى مصر أو فى الشام
يقول أنا العوام ..
أكتفه وان زام ..
أخوزقه وان قام ..
أولعه يا سلام نحن النظام العام
وعندنا أفلام نقاب حجاب يا مدام
سكس النظام اتقام وكل قاعد قام
وأبو جهل جه علام
تبقى السباع حتنام وبره يا إسلام
ما احنا النظام العام

ومن استلهامه للموشحات الأندلسية هذا الموشح الذى يصلح للغناء فى كل وقت، ولعله أجمل بكثير من هذه الأغنيات الدينية التي يقدمها اليوم بعض مطربينا؛ ولعلنى أرشحه للمطرب على الحجار أو لمحمد الحلو أو غيرهما من عشاق الغناء الدينى :

إلهى لك ..
شكراً سلك ..
شريان روحى وامتلك ..

نبض الفؤاد وامتلك ..
كل الفلك .. كل الفلك ..
إلهى لو عندتك احتلك ..
يومى .. فما أجملك ..
من افترى هلك ..
من اغترى نفق ..
من ارتفق شفق نجا وما احترق.
مهما الشيطان ضللك نهش فؤادك تملك
المولى نوره يظللك..
والذكر قارب للأمانى..
والشكر يا عينى حصانى ..
ما أنا كنت شاعر بالأغانى والنيل سقانى .

ومن الأغنيات الكاريكاتيرية البديعة فى هذه المسرحية المزعومة تلك الصورة الشعرية عن القبض على صحفى وتحضير المحرقة لحرقه، حيث يغنى الصحفى :

نستنطق الحجر عشان نكتب خبر
ونطلع القمر ونموت من السهر
وآخرة الموال.. يا تشتعل نشال ..
يا تقلب الحلال إذلال .. تسمم المجال ..
مسموح بالارتشاء ما دمت ببغاء..

عمر الضمير ما جاء ولا عندناش عذراء ..
وتطلع السما أو تنزل الغبراء
تبكى على الأخلاق تروح فى شربة ماء
قالوا لى إن الصحافة حق ..
ورحت أكتب قالو لى: لأ
وفهمت إن الحكاية زق
من بعد عصفور بيزقزق ..
لقيتنى باتلجلج ويافأفأ ..
وغيرى بيسقسق ويرقرق
عرفوا الموسيكى ولاد الذين
واحنا الطافية يا عينى علينا
قلنا حرام .. طب بلحه وتينه ..
قالوا تمام وأدى لقمة سمينة
وبالاخاء والاشتهاء والافتراء مدحت أبطال الارتشاء ..
وعندى قرحة فى الأمعاء
وكيل وكالة للأنباء ..
عايش ضحية للوباء: الارتشاء .. الارتشاء.

وثمة أغنيات كثيرة كانت كفيلة -وحدها- أن تجعل من محمد جاد الرب نجماً مرموقا فى عالم الشعر الغنائى وما أروجه فى هذه الأيام وبخاصة ذلك اللون الكاريكاتيرى الذى

برع فيه محمد جاد ولكن المشكلة كلها كانت في شخصية محمد جاد الرب؛ لقد نشأت بشكل عشوائي كالنبات الشيطاني الذي لا يزرعه أحد، وكان من الممكن أن ينضبط مع الثقافة وإن كانت هي الأخرى عشوائية فنضج التجربة كفيل بإنضاجها وتسويتها وتنظيم محاصيلها المعرفية: إلا أنه قد استسلم للعشوائية حتى أصبحت منهجا لحياته بحيث يستحيل إخضاعه لأى نظام إدارى أو عقلانى لمدة طويلة. والسبب وراء هذا الاستلام للعشوائية أنه - على وضعه ذاك- قد أخذ الإفيه، يعني لفت الأنظار واستحسنه المجتمع على هذا الوضع الفولكلورى فكان من الطبيعى أن يتمسرح فى نفس التيار ليستمتع على الدوام بلفت النظر مكتفيا ببضاعته العتيقة دون أن يتطور مع الواقع على أى نحو من الأنحاء. ولقد أخضعه الزمن للنظام فى آخر حياته حين أصيب التعيس بفشل كلوى وبات يغسل فى الأسبوع ثلاث مرات بنفقات باهظة كانت تجيء من باب الله ، إلى أن شفى مؤقتا ولكنه ما لبث حتى رحل إلى الرفيق الأعلى فإذا هو كما قال الشاعر عبدالمنعم عواد يوسف فى قصيدة من بواكيره :

لا لم تنح أرض عليه ولا تهاوت شامخات ، فكما يموت الناس .. مات.

الذين فى قلوبهم شعلة

يا لتلك الأيام البديعة ، أينعت فيها بدائع الزهور . تلك كانت أيام الإسكندرية فى أواسط خمسينيات القرن العشرين. كل مكان آنذاك عامر بالعماليق الأفذاذ من أبناء ثورة التاسع عشر من القرن العشرين التى تمخضت عن نهضة علمية ثقافية سرعان ما التحقت بركب الحداثة الغربية وعمت الاستنارة فنزلت المرأة إلى ميادين العلم والعمل ونشأت حياة برلمانية ناضجة وقامت أحزاب وقام جدل سياسى وارتقت الفنون والآداب ونضجت المشاعر الوطنية واتسع معنى الوطن وتعمق فى آن . ورغم أن حركة يوليو التى انتحلت الثورة قد نطحت مؤسسات الدولة كلها نطح الكباش الهائجة فزعزعت استقرارها وزلزلت الأرض من تحتها حيث أطيح برءوس عبقرية دونما ذنب جنته، وتبوأ السفلة الأدنياء مراكزهم بدلاً منهم: وبذريعة تفضيل أهل الثقة على أهل الخبرة - بشرعية ثورية مغتصبة - فرغت المؤسسات كلها من العقول النيرة ومن أصحاب الرأى المناهض لعسكرة حكم البلاد، ناهيك عن خوف وفزع ضربت أطنابهما على مساحات عريضة جداً من نفوس الشعب المصرى الذى تم عزله وتعطيل عقول جميع أبنائه عن العمل

والاجتهاد بعد ضم الجميع قسراً إلى عضوية الحزب الواحد .. إلخ .. إلخ.

ولسنا ها هنا بسبيل التأريخ لذلك التنين الخرافى الذى جثم على صدر مصر طوال خمسة وخمسين عاما دمرت خللها نفسية المواطنين وفكرة المواطنة من أساسها ، إنما أنا بسبيل التأريخ للعرق الإنسانى المصرى المقدس. العرق الذى يسفحه رجال أصلاء هيهات أن تموت فيهم روح المواطنة أو يضمحل الشعور بالمسئولية مهما تعرضوا للقهر والأذى. إنهم فى العصور الاستبدادية الكابوسية الظلماء يأخذون مواقع البدر والنجوم فى سمائنا المدلهمة فإذا نورهم يسرى فى الأفئدة قبل أن يطول افتقادهم للبدر المحجوب وراء البزات العسكرية الخفاشية، فى ظل القهر والاستبداد كان هناك رجال عظماء فى كل الأماكن والمجالات آثروا أن يقاوموا بالسلاح الذى يجيدون استخدامه : سلاح الفن والعلم والتربية ، آثروا تأدية واجبهم التربوى بأساليب من الأنشطة الثقافية المتنوعة كتعويض يملأ الفرا غ السياسى الذى ران على الجامعات فأصبح الاشتغال بالسياسة أو حتى مجرد الاهتمام بها يقود إلى غياهب السجون وربما الموت!

الدكتور محمد خلف الله أحمد عميد كلية آداب الإسكندرية آنذاك واحد من هؤلاء الرجال الأفذاذ.. تحت

رعايته وبتوجيه منه كانت كلية الآداب تقيم مهرجانا أسبوعيا للشـعـر في يوم مـعلوم من كل أسبـوع لعله يوم الجـمـعـة أو الخميس إن لم تخنى الذاكرة ، ويشرف عليه - فيما أذكر - كل من الدكتور محمد زكى العشماوى والدكتور حسن ظاظا والأستاذ سامى منير عامر . لم يكن المهرجان قاصرا على الشعراء الهواة من طلبة الكلية أو طلبة الجامعة كلها بل كان مـفـتوحـا لكل من يريد المشـاركـة فى إحـيـائه من شـعـراء الإسكندرية ودمنهور والرحـمانيـة وشـبـراخـيت وكفـر الدوار ورشـيـد ودميـاط ، وفى كل أسبـوع يكتسب المزيد من عشاق الشعر من جميع الأقاليم المصرية؛ كان يأتى إليه شعراء من قنا والأقصر ومن السويس والإسماعيلية ومن الوادى الجديد يقطعون مسافات شاسعة فى سفر قد يستغرق يوما بأكمله ويكلف إلى جانب المشقة وثمن المواصلات نفقة المبيت ليلة فى أحد الفنادق الشعبيـة أو لدى بعض من زمـلاء أو أقارب ، أو فليتجول على كورنيش الإسكندرية إلى أن يجىء موعد اللقاء.

من بواكير ثمرات هذا المهرجان وأفضاله علينا كشفة عن شاعر كبير جداً لم يكن ليدرى به أحد حتى وان نشرت له الصـحف من حين لآخـر بعض مقـتطفات من قصـائد يواظب على إرسـالهـا . كـان هـذا الشـاعـر خـيـاطا بلديا فى حى الحضـرة بالإسكندرية وهو كما نعلم حى مغرق فى الشعبية

وكان هذا الخياط متخصصا فى تفصيل وخياطة الجلابيب، والقفاطين والألبسة والقمصان والصديريات وما إلى ذلك من لبس أولاد البلد؛ وكان اسمه عبد العليم القبانى، أشيب الشعر مكتنز الملامح بارز التقاطيع ذو وجه طفولى برىء وباسم على الدوام، تبدو عيناه خلف عدستى المنظار الطبى السميكتين تائهتين مبتسمتين شاردتين كأنه طفل يلعب مع نفسه لعبة خفية أخذته عن كل ما حوله . رغم انتمائه للمدرسة الكلاسيكية : العمود الخليلى وحرف الروى، كان متجددا مستفيدا فى حداثته الخاصة من مدرسة الديوان ومدرسة أبوللو ومدرسة الغربال المهجرية أبناء الرابطة القلمية المكونة من ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وإيليا أبو ماضى وغيرهم ، ومستفيدا كذلك - ومواكبا فى التأسيس والتكريس - من المدرسة التفعيلية الحديثة التى نبغ فيها عبد الرحمن الشرقاوى ونازك الملائكة وشاكر السياب وصلاح عبد الصبور والبياتى وحجازى ونجيب سرور وأدونيس وغيرهم؛ فكان عبد العليم القبانى يكتب بحرية هائلة تبعا لقدرته غير المحدودة على النظم وابتكار الأشكال والعناقيد التفعيلية التى ترسم بأشكالها على الورق شكلاً للشعور فى وجدان المتلقى ، بتقسيماته للتفاعيل فى دربة وبراعة يستطيع ضبط إيقاع الشعور عند نقله للحظات شعورية مركبة ومكثفة وغنية

بالانفعال . وإن القارئ ليدهش بل يصيبه الذهول من هذه الإرادة العفية الصلبة ، إرادة خياط بلدى توقف تعليمه فى مرحلة الطفولة عند فك الخط، ثم يثقف نفسه بنفسه حتى ليصبح قادرا على الدخول فى مناقشة علمية مع أساتذة من طراز المتخصصين العتاة فى الأدب، يفيض فيها علمه بأمهات التراث العربى فى كل من الدين والأدب والتاريخ والفلسفة ، وله آراء ووجهات نظر ودراسات عن المتنبى والمعرى والتوحيدى والجاحظ والأصمعى والزمخشرى والطبرى والقرطبى قد يعجز الدارسون من حملة الألقاب العلمية عن كتابتها بهذه الاستنارة وهذا العمق وهذه القدرة على الربط بين القديم والحديث والمعاصر، هذا غير دواوينه الشعرية الكثيرة التي لم تعد تجد - بكل أسف - من يتوفر على دراستها ليشرف بسبق الإنصاف لها ولشاعرها.

فى البواكير الأولى للمهرجان تقدم عبد العليم القبانى - كواحد من شعراء الإسكندرية المعروفين على الأقل فيما بين الشعراء - ليلقى إحدى قصائده؛ فبهت الحضور كلهم - وهم زبدة متذوقى الشعر قديمه وحديثه ومعاصره - وقد فوجئوا بأنهم أمام شاعر كلاسيكى شديد الفحولة وبقدر كلاسيكيته يتواصل مع شعر التفعيلة الحديث الوليد. من أول بيت كان من الواضح أن شاعرا من قلب التراث الشعرى العربى

العريق قد بعث جديداً تماماً، معاصرا تماما، يجمع بين الأصالة والمعاصرة كما يجمع الحفيد بين ملامح الأجداد والأب إلى ملامحه الذاتية.

بنظرات تفيض بالإعجاب الممزوج بالدهشة راح الحضور يتساءلون فيما بينهم.

- أين كان هذا الشاعر العريق ؟ وكيف لا يكون مشهورا إلى ذلك الحين ؟ إنه ليس يقل عن كبار الشعراء المعاصرين الذين حظوا بشهرة واسعة إما عن طريق علاقتهم بالصحافة السيارة بشكل أو بآخر ، وإما نتيجة اقتحامهم ميدان الغناء بقصائد غنائية لحنها كبار الملحنين لكبار المطربين ونشرتها الإذاعة المصرية على نطاق عريض مثل الشاعر أحمد رامى والشعراء على محمود طه وإبراهيم ناجى وأحمد فتحى وأحمد مخيمر ومختار الوكيل وصالح جودت وحسن كامل الصيرفى وصالح شرنوبى وعبد العليم عيسى وغيرهم.

كان فى الأمر ثمة ما يشبه اللغز، فأن يكون شاعر بموهبته وثقافته وفى سنه المشارفة للأربعين وقتذاك مجهولا حتى لجمهور الشعر مع أنه لمن المؤكد - حسب طبائع الأمور - أن أي دورية أدبية أو أى صحيفة أو أى إذاعة لابد أن سترحب بقصائده وهى فى منتهى السعادة تشكره عليها وتكافئه بما يليق بموهبته هذه !..

ولكن بعد أن هدأ دوى التصفيق وتدفقت عليه موجات الإعجاب المندهش ، وراح البعض منهم يلومه على تقصيره في حق نفسه بدفن موهبته فى حي الحضيرة بمدينة الإسكندرية وهو الجدير بأن يتربع على كرسى فى القاهرة العاصمة بين كوكبة الشعراء اللامعين ، فوجئوا به يندهش لدهشتهم ويتعجب من حماستهم ظناً منه أن الجميع يعرفون ظروفه الشخصية التي تأكل وقته وتكبله بالقيود إذ هو طول النهار وشطراً كبير من الليل منكفيً على عمله في المحل، وما تبقى من الليل إلى الفجر ينتهزه لمواصلة قرأءاته المتنوعة التى يلتزم بها وهى موزعة بين مصادر الأدب العربى وبين النتاج المعاصر للحركة الثقافية من كتب ودواوين ومجلات ناهيك عن صحف الصباح اليومية ، أى أنه لا يجد لديه دقيقة زائدة ينفقها فى كتابة خطابات للصحف والمجلات هى فى النهاية محض سراب وهو ليس يحتمل الاستسلام له والا تضورت أسرته جوعا . حينئذ سألوه عن وظيفته: فلما علموا أنه خياط بلدى أصابهم الذهول بالخجل من أنفسهم . وكان الدكتور محمد خلف الله أحمد ، ذلك الرجل العظيم حقا ، صاحب المبادرة الأولى فى اتخاذ موقف عملي يعكس التقدير ويعطى للرجل اعتباره الذى استلبه منه المجتمع المريض الذى لا يعالج إلا بالوساطات والرشوة والإفراط فى التنازلات : لقد

أصدر الدكتور محمد خلف الله أحمد قراراً بتعيين الشاعر عبد العليم القبانى موظفاً إدارياً بإدارة الكلية ، فليسند إليه أى عمل : فإنه لفخر للإدارة أن يكون من بين موظفيها شاعر بحجم عبد العليم القبانى. وكانت هذه نقلة كبيرة ومهمة جداً فى حياة عبد العليم القبانى، راق باله : تواجده بين المثقفين يوميا فتح له سكك النشر ودروب الحياة الثقافية فى العاصمة، فاضت موهبته بغزارة مبهجة ، فأضاءت أشعاره صفحات الصحف والمجلات والكتب، وأسهمت دراساته الأدبية فى تخليق وتثقيف شعراء جدد، وكان نشيطا، ملتزما بالقيمة فى كل حرف يكتبه، وكان خلوقا ،، وديعا، دافئ الصوت، عند ترتيله للشعر تعزف موسيقى الخيال وترقص العرائس والصبايا، فتمتلئ نفسية المتلقى بهدير منعش كالفأل الحسن .

مِن أنجب أبناء بيرم التونسى

لئن كان بيرم التونسى قد وصل بفن الزجل إلى مرتبة الشعر العظيم مرتقيا بالعامية العصرية ومساهما فى تأسيس بلاغتها فإن تأثيره فى معاصريه وفى الأجيال التالية لم يسبق له مثيل بين الرواد . ولئن كان بيرم يفخر بسكندريته ويعتز بمدينة الإسكندرية مسقط رأسه فإن الإسكندرية قد حفلت بأعداد هائلة من تلاميذه النجباء. وليس مما يحتاج إلى تفسير كون مدينة الإسكندرية عامرة بالزجالين الكبار حتى لقد جاء حين من الدهر - لعله خمسينيات وستينيات القرن العشرين - وصفت فيه مدينة الإسكندرية بأنها مدينة الزجالين: فمن المشهورين اللامعين آنذاك خذ عندك الحاج فكرى ، أبو قراج ، رزق حسن ، سيد عقل، محمود الكمشوش ، كامل حسنى ، محمد مكيوى، رشدى عبد الرحمن، أمين الرافعى قاعود، أحمد فؤاد قاعود ، كامل الإسناوى ، سيد زيادة ، أحمد طه النور ، أحمد دهب : هؤلاء فقط هم الذين طفروا على سطح ذاكرتى الآن ربما لوجود صلة قوية كانت قائمة بينى وبين الكثيرين منهم وقد لا يمر

أسبوع دون أن ألتقى بهم أو بمعظمهم فى رحلة حياتى اليومية حيث كنت آنذاك أعمل مندوبا لإحدى شركات البويات أتنقل بين أحياء الإسكندرية لبحث مشاكل البضاعة مع العملاء، وكان الجلوس مع الحاج فكرى على الدكة أمام محله حيث يخيط الملابس البلدية أهم عندى مئات المرات من الجلوس مع عملاء الشركة الذين يصدعون رأسى بغير طائل . أما الجلوس فى صالون حلاقة الزجال رزق حسن فى شارع عبدالمنعم ، أو الجلوس فى صالون حلاقة سيد عقل فى الحدرة، أو مقابلة أمين قاعود في السوق والانعطاف به على مقهى ليشرب «واحد مصرى» على البورى ، أو مقابلة رشدى عبد الرحمن صدفة فى شارع فؤاد والصعود معه إلى نقابة الفنانين ، أو اقتحام مكتب أحمد طه النور فى شركة فيات بحى كوم الدكة، أو لقاء كامل حسنى على قهوة حافظ، أو يختطفك محمد مكيوى من على قهوة الشرق لتسهر معه عند الملحن محمد الحماقى فى البياضة ، أو لزيارة الملحن سيد زكى فى الإبراهيمية ، أو لفض نزاع بين الملحن منير المليجى وأحد غرمائه المناهضين له فى شأن الحبيب.. أحيانا كان اليوم عندى من بدايته إلى الهزيع الأخير من ليله عبارة عن معجنة زجلية لا تكف ولا تهدأ ، طوال النهار والليل أستمع إلى أزجال ومشاريع أغنيات وأوبريتات ، وفى كل ذلك كان

الصفاء البيرمي التونسي هو الخرزة السحرية التى تتنقل بين أخيلتهم فتمنحها إشراقاً وأنسا وجاذبية .

أبناء بيرم التونسي فى الإسكندرية كثيرون وربما لا يخضعون لحصر ، ولكن النجباء منهم كانوا قلة، والذين كبروا وركبوا قطار الشهرة جنبا إلى جنب أستاذهم بيرم كانوا أقل ، لعل أبرزهم الزجال السكندرى محمود الكمشوش الذى طاول بيرم التونسي فى خفة الظل والسخرية . كتب محمود الكمشوش عدداً كبيراً جداً من المونولوجات لمحمود شكوكو من تلحين محمد عبد الوهاب، وربما كانت أجمل ألحان عبد الوهاب لمحمود شكوكو هى التى كتب كلماتها محمود الكمشوش ، جرحونى وقفلوا الأجزخانات ، أطلع له بره يدخلى جوه وادخل له جوه يطلع لى بره وهلم جرا: إلى آخر هذه السلسلة من المونولوجات الشهيرة ، ولمحمود الكمشوش أزجال ماجنة فيما يسمى بالشعر الحلمنتيشى تحتوى على قنابل متفجرة من المرح الذى يخرج فيه الإنسان على كل القيود والتحفظات التى يلوح لك عند المرح أنها قيود وتحفظات وهمية وإن اكتسبت نفوذا اجتماعيا قويا . وعلى أية حال فإن أزجال محمود الكمشوش، المتحفظة منها والحلمنتيشية ، قد طمرها النسيان ولا أدرى لماذا لا يفكر ورثته في تجميعها فى كتب وشرائط ، بل لا أدرى إن كان له

ثمة من ورثة أم لا ، ولكننى أعتقد أننا جميعا ورثته وإنى لأنتهز هذه الفرصة فأدعو من بقى على قيد الحياة من أصدقائه وأقاربه أن يعملوا على جمع تراث محمود الكمشوش، ونشره مهما كلفهم ذلك من جهد سوف يشكرهم التاريخ عليه.

وإذا كان محمود الكمشوش قد استقل بشخصية فنية ذات ملامح خاصة تنادد شخصية فتحى قوره الذى وصفه أستاذنا يحيى حقى بأنه بهلوان القافية وهو الوحيد الذى نافس محمود الكمشوش فى كتابة المونولوجات لمحمود شكوكو مثلما نافسه فى خفة الظل وفى استحداث أفكار معاصرة وفى اللعب بالقافية ؛ أقول إذا كان ذلك كذلك فإن فرعا ثالثا من الشجرة البيرمية السكندرية كان باسقا وذا شخصية مستقلة بعالمها الفنى الخاص هو الزجال رشدى عبدالرحمن ، الذى رحل دون أن يترك أية ورقة مطبوعة، اللهم إلا بضع أغنيات فى مكتبة إذاعة الإسكندرية المحلية، هو من أصول صعيدية ، لعله من محافظة سوهاج إلا أنه مولود فى الإسكندرية ومع ذلك لم يفلح الثغر فى تقشير بشرته أو نفسيته، كل ما أفلح فيه البحر السكندرى أن جعل من رشدى عبد الرحمن كائنا رومانسيا نحيلا ، شديد الرقة كالنسمة المنعشة وهى رقة رجولية صرفة تضفى على بشرته البنية

اللون مسحة هندية، بقلب كبير دافئ ، وروح عذبة تمنحك الشعور بالثقة والأمان ، مغرق على الدوام فى حالة من التأمل الصامت المبتسم تحت عينين تبرقان تسبحان فى بحيرتين من الحنين المصرى المأزوم بالاغتراب ، يشعرك وأنت تجلس معه أنه ضيف لطيف على هذه الحياة، أنه من ثمة غير راغب فى شىء ، غير ملهوف على شىء، غير مستعد لبيع أى شىء مقابل أى شىء، كلمة الحق إن خجل لسانه الحيى من إطلاقها بوضوح تولت ملامح وجهه نطقها على أوضح ما يكون مجسدة فى عينيه المبرأتين من الكذب . لم أكن أعرف له بيتا ولا زوجا ولا أسرة ، إنه كائن يعيش الحياة بشروطه هو، يكتب ما يريده وقتما يشاء، كان تقريبا لا يأكل . لكنه كان مضروبا بالشراب ويكتفى بأكل ما يحيط به من مزة خفيفة لا تقيم الأود، حتى بات تجسيدا للشطر الشعرى التراثى الشهير : لولا مخاطبتى إياك لم ترنى.

بالفعل كان رشدى عبد الرحمن عبارة عن طيف ذى حضور قوى حتى وهو صامت . كان أنيقا فى كل شىء برغم تواضع ملبسه، أنيقا فى فكره، فى كلامه ، فى مشيته ، فى نظراته ، وكان مثل أستاذه بيرم يجيد كتابة الزجل بلهجات عديدة مختلفة ، من الصعيدية إلى البدوية إلى القاهرية، وكان توفيقه فى سبك اللهجة يقنعك أنه أحد أبناء هذه البيئة

صاحبة هذه اللهجة يفهم أسرار مفرداتها.

وحينما افتتحت إذاعة الإسكندرية المحلية فى خمسينيات القرن العشرين كان افتتاحها عيدا مبهجا لجميع زجالى الإسكندرية ومطربيها وممثليها وموسيقييها . كان وقت الإرسال محدودا، وميزانيات الإنتاج ضئيلة للغاية وموزعة على إنتاج برامج وتمثيليات وأغنيات وما إلى ذلك من الأشكال الفنية الإذاعية، فى نفس الوقت تحفل الإسكندرية بعشرات المئات من الزجالين الحالمين بتقديم أزجالهم فى فقرات عل الهواء، ومن مؤلفى الأغنيات الطامحين إلى تسجيل أغنياتهم ، ومن مطربين ومطربات لهم فى مجتمع الإسكندرية حضور ملحوظ وبعضهم نجوم فى الأفراح والليالى الملاح ولابد أن يكون لهم حظ فى الإذاعة ، كذلك الأمر بالنسبة لمؤلفي التمثيليات والمسرحيات، وللمثلين الهواة وما أكثرهم ، وللملحنين والعازفين ، فأن ترضى الإذاعة المحلية المحدودة الإرسال والميزانية طموح كل هذه الفرق فإن ذلك مستحيل بل تعجز عنه الإذاعة الأم فى القاهرة . وثمة مشكلة إضافية تتمثل فى شخصيات المشهورين من كل هؤلاء فى ميادينهم ويعتبرون أنفسهم أحق من غيرهم بالحصول على الفرص اللائقة بهم . وهكذا احتدمت الصراعات واضطربت المعايير ولكن الإذاعة كان لابد لها من الانتذلام فى بثها مهما أحيطت

بشوشرة من الشكاوى والتلاسن والشائعات ، ونجحت إدارتها بقيادة الإذاعى الكبير والعظيم حافظ عبد الوهاب مكتشف المطرب عبد الحليم شبانه الذى أعطاه اسمه فأصبح عبد الحليم حافظ ، فى ضبط العمل والإنتاج الفنى بقدر ما فى وسعها من عدالة وموضوعية . ولكن ذلك لم يعجب الزجال رشدى عبد الرحمن الذى كان أول المصدومين فى حلمه حيث لم يجد فى الإذاعة أي فرصة للتعبير عن موهبته الكبيرة الحجم؛ ولأنه خجول لا يجيد الترويج لنفسه ولا عرض بضاعته فقد اعتكف على أمل أن يفيق المسئولون ويدعوه للمشاركة بأعمال فنية إلا أن هذا لم يحدث بطبيعة الحال، فضاق صدره فكتب واحدة من أجمل قصائده فى هجاء الإذاعة:

الكلام ماعليهش جمرك دى الحقيقة
واللى ما يقولش اللى فالقه يكون جبان
وبصراحة أنا صدرى له كام يوم فى ضيقه
من حاجات بيدارى فيها من زمان
طب مادام لا قتلت ولا سارق سريقة
يبقى ليه اللى فى الصدر ما يجيش ع اللسان
قول يا واد خليها خل وقيد حريقه
واللى يزعل ينفلق .. مابقاش أمان

قول واكتب قول يا قلمى
قول وخف شويه ألمى
قول يا واد وبلاش جمايل
بخت بلدك أصله مايل
والكلام ماعليهش جمرك

وهى قصيدة طويلة كان بودى أن أنشر ما تبقى فى ذاكرتى منها لولا أنها قد تعرضنا لوجع الدماغ ، ولكنها إذا نشرت في ديوان زال حرجها، ولعلنى أهتف على كلية آداب الإسكندرية أناشدها تكليف بعض طلاب الدراسات العليا بالبحث فى حياة وأزجال هؤلاء الذين كان لهم أكبر الأثر فى تشكيل الذوق السكندرى وتأصيل الشخصية السكندرية التى توشك الآن على الانقراض.

الذين أعطوا ولم يأخذوا

يرحل الأصدقاء الأعزاء فلا نملك فرصة حتى لوداعهم .. وعلى الرغم من أن معظمهم رحلوا بعد معاناة طويلة مع المرض فتكت بأجسادهم وبأعصابنا فإن رحيلهم دائما يفاجئنا كأننا لم نكن على يقين بأن المرض اللعين المتمكن لن يفلتهم . ونظل بعد رحيلهم ربما سنوات طويلة لا نريد الاقتناع برحيلهم، سيما وإن كانوا ملء السمع والبصر فى حياتهم. فإن كان الراحل من أبناء جيلك فإن رحيله يترك فيك أعمق الأسى والحزن، فما بالك لو كان من أصدقاء عمرك ؟ إنك حينئذ تشعر بأن جزءاً كبيرا من عالمك قد هوى فأحدث فى بنيانك النفسى تصدعاً قد تتسع شروخه والعياذ بالله . وتكون الفجيعة عظيمة إذا كان الراحل من الموهوبين الأصلاء قدم جهودا ملموسة فى هذا الفن أو ذاك وأخلص لفنه إخلاص الشريف لشرفه والكريم لعزته وكبريائه.

ولقد حفلت حياتى فى جميع مراحلها العمرية بعدد كبير من هؤلاء الذين قدموا ولم يأخذوا ، أنتجوا بالمجان حتى

الشهرة ضنت بها الظروف الخرقاء عليهم بل كثيرا ما نكلت بهم وجعلتهم مطية للشطار أو على أحسن الأحوال شخصيات ثانوية بالنسبة لهم مع أنهم أقوى موهبة وأكثر أصالة من هؤلاء الذين يتصدرون الصفوف ويحظون بكل الفرص وبموقع بارز فى الصورة المرئية.

من هؤلاء كان الزجال الموهوب الراحل.. حامد الأطمس ..

هو ليس مجهولاً إلا عند أبناء الجيل الراهن : ولربما غاب اسمه حتى عن أذهان الجيل السابق اللهم إلا بعض عشاق الإذاعة التى تذيع أعماله الغنائية والدرامية من حين لآخر : ذلك أنه كان يعتمد على الإذاعة وحدها كمنفذ وحيد يطل منه على الناس، وفى نفس الآن كانت هى أيضا مصدر دخله الوحيد الذى لولاه لعجز راتبه من المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عن تسديد نفقات سجائره فحسب ناهيك عن زوج وطفلين.

تعرفت على حامد الأطمس على صفحات جريدة البعكوكة وأنا بعد صبى فى قريتى شباس عمير مركز قلين بمحافظة كفر الشيخ. وكانت جريدة البعكوكة كما لعلنا نعرف فكاهية صرفة يصدرها الصحفى الساخر عزت المفتى - وهو بالمناسبة خال الكاتب الصحفى الشهير محمد جلال كشك -

فى خمسينيات القرن العشرين : وقد لقيت رواجا هائلاً فى جميع أنحاء مصر وصل إلى أبعد القرى والدساكر، وكنا نبكر في انتظارها على محطة القطار فى بلدة شباس الشهداء التى تبعد عن بلدتنا حوالى سبعة كيلو مترات ، والسر فى رواجها أنها كانت محررة بالعامية المصرية من ناحية ، ومن ناحية أهم أنها تقدم فكاهة انتقادية سياسية بالدرجة الأولى غن طريق النكتة المباشرة والزجل والكاريكاتير وجميع الأشكال الصحفية الجادة إلا أنها تمتلئ بمضمون هزلى ساخر ، ولم تكن تخشى فى النقد والمسخرة لومة لائم ولا أسوار السجون، من أكبر رأس فى البلاد إلى أصغر مسئول ينالهم جميعا من الهزء والمسخرة ما يجعل منهم أضحوكة للشعب المصرى ، غير أنه ضحك كالبكا أحيانا من مرارة النقد؛ لم يكن ضحكا ينفس عما فى الصدور من غضب بل كان يشحنها بمزيد منه بعبقرية مصرية عريقة تتجنب التهييج والتحريض الفوضوى بأن تسلخ جلد المسئول المقصر وتظل به حتى يتوب إلى الله توبة نصوحا أو يستقيل . وفى حديث شخصى قال لى صديقى المرحوم عبد الله أحمد عبد الله الشهير بميكى ماوث – وكان من كتاب البعكوكة – إن عزت المفتى لم يكن يدفع أجوراً على أى زجل أو مادة فنية تأتيه من عشاق الكتابة إذ يكفيه عبء

نفقات الطباعة الباهظة علما بأن كل عدد من الأعداد معرض للمصادرة بنسبة تسعين فى المائة؛ وصحيح أن أمر المصادرة كان يصدر بعد أن يكون القراء قد تخاطفوا معظم النسخ المطروحة ناهيك عن تلك التي سافرت بليل إلى الأرياف قبل موعد الصدور بساعات طويلة : إلا أن تكرار المصادرة يؤدى فى النهاية إلى خسائر مادية ناهيك عن العطلة ووجع الدماغ فى تحقيقات ومحاضر ونيابات ومحاكم وكل ذلك يلزمه إنفاق من لحم الحى؛ الأجور الوحيدة التي يضطر عزت المفتي لدفعها إلى جانب نفقات الطباعة هى أجور المحررين الثابتين الذين يقومون بتحرير الفقرات وإعادة صياغة النكت التى يرسلها القراء ممهورة بأسمائهم ، وكتابة مواد متنوعة مثل باب نصائح الدكتور مكسوريان ومذكرات أم سحلول ، إضافة إلى الرسامين والموضبين ، وبقشيشات عمال المطبعة . يقول ميكى ماوث إن عزت المفتى كان يدفع مرتبات هؤلاء طوابع بريد ، بدلاً من النقود !..

ذلك أن جرائد ومجلات ذاك الزمان - وكلها كانت خاصة بالطبع يعنى يملكها أفراد أو جماعات - كانت تغرى القراء بالاشتراك فى الجريدة أو المجلة لمدة عام أو نصف عام أو ثلاثة أشهر بمبلغ إجمالى يحقق تخفيضا مغريا عن السعر الذى تباع به الصحيفة مفردة فى السوق ، فما على الراغب

فى الاشتراك سوى أن يرسل قيمة الاشتراك إلى عنوان الصحيفة ولسوف يضمن بذلك أن تصله الصحيفة على عنوان بيته أو مكتبه بالبريد يوميا أو أسبوعياً حسب موعد صدورها؛ وتيسيراً على الراغب فى الاشتراك وعلى إدارة الصحيفة أيضاً، فلا بأس أن يرسل الراغب فى الاشتراك طوابع بريد - جديدة بالطبع - بقيمة الاشتراك ، أسهل من استصدار حوالة بريدية تقتضى وجع دماغ فى تسجيلها وفى صرفها ؛ فى حين يكون الأمر سهلا على الطرفين إذا وضع راغب الاشتراك طى خطابه مجموعة من طوابع البريد يشتريها من مكتب البوستة فإن إدارة الجريدة تقوم بتجميع حصيلة هذه الطوابع وبيعها بمعرفتها لمكاتب البريد لتدفع من ثمنها أجور المحررين، ونظرا لأن عزت المفتى هو الإدارة وليس غيره، والرجل فى يده أعمال كثيرة تحريرية وإدارية فإنه لا وقت عنده للذهاب إلى مكاتب البريد لبيع هذه الحصيلة الكبيرة من الطوابع؛ ومادامت الطوابع فى حد ذاتها تكاد تكون عملة نقدية مصونة بالقانون فلماذا لا يقبض المحررون رواتبهم بها ؟

هذه الصورة الكاريكاتورية كانت واقعا فعليا ، وهى تريك إلى أى حد كان هؤلاء الرجال على درجة عظيمة من الأريحية المبنية على التلقائية الإنسانية الفياضة بالمرح . كانوا يحبون

عملهم أكثر وأعمق من حبهم لأى شىء أخر فى الحياة: لقد اكتفوا بأن يكونوا ملح هذه الأرض الطيبة يمنحها طعما مستساغا . أبداً لم يكونوا مهرجين أو مجرد مضحكين، إنما هم أصحاب قلوب كبيرة رحيبة دافئة تعلو على وضعها الطبقى: لأنها تحتوى جميع القوم تحنو عليهم تساعدهم بالفكاهة على تفريغ الصدور من الصدأ والكآبة والأحقاد والثارات والعقد النفسية تؤهلهم للنظر فى الأمور بأريحية للوصول إلى جانبها المشرق بعين صافية رائقة.

جريدة البعكوكة هذه - أزعم - نشرت فى البلاد وعيا سياسيا هائلاً : كانت أشبه بعقار منشط للقريحة الشعبية الانتقادية بإمكانك اليوم أن تطلع على بعض أعداد منها فى دار الكتب والوثائق القومية : لسوف ترى .. الصفحة الأولى - بحجم الجرنان اليومى - عبارة عن حديقة من النكت الحراقة الطازجة الواعية بعث بها ناس من عامة الشعب من جميع الأقاليم البعيدة ، كل نكتة تحمل توقيع صاحبها وعنوانه : كل نكتة تمت صياغتها بحرفنة تحريرية خبيرة بسبك المفردات والترتيب للمفاجآت بفنية عالية لو تعلمها كتاب القصة عندنا لباتوا أسيادا لهذا الفن فى العالم ، ولكل نكتة عنوان وربما رسماية صغيرة، ناهيك عن النكت الكاريكاتيرية التى تفرد على عمودين أو ثلاثة ، وأما الصفحات الداخلية

ففيها براكين من الفكاهة فى شكل مقالات وتعليقات ومحاورات وتعقيبات واعلانات مبوبة وتسجيلية كلها مؤلفة ومبتكرة بغرض فكاهى انتقادى ممتع ومفيد : فيض من الوعى بالمجتمع وأوضاعه وأوجاعه ونجوم فساده ومواطن خلله فيض من التنكيت والتبكيت والنأورة والمسخرة والمقلتة وقافية : اشمعنى.

غير أنها - من وجهة نظر الناس المؤدبين المحافظين- كانت فى كثير من الأحيان تستخدم ألفاظاً غاية فى البذاءة؛ لكن الغريب والطريف معا أنهم كانوا مع ذلك يشترون البعكوكة ويطوونها فى جيوبهم ليقرأوها فى خلوة بعيدا عن عيالهم، وهم يعرفون جيدا أن عيالهم يقرأونها من ورائهم ولكن من الأفضل أن يظلوا متهيبين منهم تهيبا قد ينعكس على علاقتهم بها ذات يوم ثم إن قراءتها وحدهم سرا سوف يتيح لهم أن يضحكوا ملء صدروهم وأشداقهم وإنهم ليخشون كل الخشية أن يراهم عيالهم وهم يضحك هكذا لأن ذلك سيكون بمثابة إعلان منهم بإباحتها !

على أن هذه الألفاظ البذيئة كانت فى كثير جدا من الأحيان - ويا للعجب - هى منطقة الإبداع فى السلخ والتوبيخ والنقرزة وفنون التورية الشعبية حيث تخترع شخصا أو شيئاً ما تروح تصب عليه اللعنات والسباب وهى

فى الواقع تقصد شخصا آخر يكون معروفا فى الضمير العام . أما المعركة الزجلية فحدث ولا حرج : معركة بمعنى الكلمة على غرار الهجاء فى الشعر العربى الجاهلى ولكن بعامية الحوارى والشوارع والأسواق إلا أنها كانت مع ذلك فنا يقهر الحزن فى القلوب ويجبرها على الضحك . وكانت المعركة الزجلية بابا ثابتا متجدد الوطيس من عدد لآخر كلما انضم إلى المعركة طرف جديد يثأر لصديق هوجم فى المعركة الفائتة.

وفى إحدى المعركات الزجلية التى كنت أتابعها بشغف واستمتاع التقيت زجالاً جديداً وفتيا، فارسا فى النظم والمبارزة بقواطع العبارات ولطيف المعانى وكان غريب الاسم لدرجة أننى تصورته اسما فنيا مستعارا ، كان اسمه : حامد الأطمس.

وكان العقاد يراسله .. بالزجل

لم يكن حامد الأطمس مواظبا على النشر فى جريدة البعكوكة لكن اسمه رسخ فى ذاكرتى لغرابته من ناحية ولفروسيته في النظم من ناحية أخرى . وفى عام ألف وتسعمائة وستة وخمسين وقع العدوان الثلاثى على بور سعيد وكنت لا أزال طالبا بمعهد المعلمين العام فى مدينة دمنهور، وبعد انتهاء العدوان أقيمت مسابقة - لا أذكر بالضبط أيهما أقامها : المجلس الأعلى للفنون أم إدارة التوجيه المعنوى بالقوات المسلحة أم كلاهما معا ؟ - يشترك فيها جميع الزجالين حول بطولة بور سعيد الباسلة . إنما أذكر أننى كنت فى بلدتنا فى إحدى الإجازات حينما قرأت فى إحدى المجلات نبأ فوز الزجال حامد الأطمس فى هذه المسابقة بالمرتبة الأولى عن ملحمته الشعرية التى كتبها عن بور سعيد لهذه المسابقة، وقدم المحرر حديثا مصورا مع حامد الأطمس وبعض مقاطع من الملحمة التى أدهشتنى ، فالشاعر نفسه طويل مع الاحتفاظ بالعمق والرصانة من أول الملحمة إلى

آخرها كما أن قافيته غنية جدا حيث إن الملحمة كلها تنتظمها قافية واحدة فى جميع الشطرات على هذا النحو :

يا بنا إبنى بور سعيد وعليها وعليها

وخلى إيد الجمال تحرس مبانيها

طاوعت عقلك يا إيدن وبس النوبة عديها.. إلخ

وإذا كانت الملحمة قد أعجبتنى فإن صورة حامد قد لفتت نظرى : وجه نحيف مصفوط بعينين غائرتين خابيتين خلف نظارة طبية عتيقة فى حوالى الثلاثين من عمره، يشهد سمته العام بثيابه المتواضعة بأنه من قاع المدينة؛ وقد أدهشنى أكثر أن هذه المدينة هى دمنهور التى أدرس فى معهدها وأقيم فى مسكن مشترك فى بيت فى حارة من حواريها .. فى الحال قامت بينى وبينه وشائج قوية كأنه أحد أقاربى . فما إن عدت إلى دمنهور حتى شرعت فى البحث عنه ، لم أتكلف أى جهد يذكر ، فبما أنى أتردد على مقهى المسيرى وأنتسب إلى جمعية أدبائها فلأذهب إلى المقهى لأتسقط ما يمكن أن أعرفه عنه من أخبار ؛ فإذا بى أجده بشحمه ولحمه فى مصادفة غاية فى العجب مما أوحى لى بأن علاقة بيننا لابد أن تكون مكتوبة فى دفتر الغيب؛ ذلك أننى فور جلوسى بجوار الأستاذ عبد المعطى المسيرى رئيس الجمعية الجالس على منصة الماركات سألته عن الزجال حامد الأطمس فلوح بذراعه إلى

الوراء قـائلاً : رأيتـه منذ قليل يمشى فى هذا الاتجـاه ، ثم هتف مـسـتـدركا : أهه ، ثم رفـع ذراعـه مناديا : يا حـامـد . فدخل علينا رجل كخيال المقاتة ، مجرد عظام ترتدى سترة وسروالا ، بدلة ملفقة مثل تلك التى أرتديها بالضبط كأننا اشتريناهما معا من سوق الكانتو.

انزوينا فى ركن بعيـد - سـرعـان مـا عـرفت أن حـامـد الأطمس فى الأصل نجار ، مهنته النجارة ، على وجه التحديد النجارة الدقيقة نجارة تطعيم الكراسى والأبواب بالأصداف وشغل الأرابيسك .

والمشربيات والشرفات وما إلى ذلك . غير أنه صنايعى متمرد على أصحاب الورش ، لا يحب أن يتحكم فيه وفى وقته ومزاجه أحد حتى وإن كان هذا الأحد هو ولى نعمته ، ولماذا يسمح لنفسه أصلا أن يكون له ولى نعمة ؟ لماذا لا يكون هو نفسه ولى النعمة بالنسبة لنفسه على الأقل ؟ ولكن أن يكون معلما صاحب ورشة أو صاحب مكتب مقاولة أو صاحب معرض فإن ذلك ليس سهلاً ، يلزمه رأسمال كبير وعزوة عائلية تصنع له هيبة تمكنه من مزاحمة هؤلاء الحيتان من قدامى المهنة فماذا يكون الموقف ؟ لا بأس على كل حال، فليحمل العدة الدقيقة فى حقيبة خشبية خفيفة ويعلن استعداده للتصليح والترميم والتجديد بل والجديد إن وجد من

يشترى له المونة المطلوبة ويقوم هو بالتصنيع فى بيت صاحب المال بدلا من الورشة التى ستقتصر علاقته بها على الشق والخرط على ماكيناتها حسب المقاييس التى يطلبها ..إلخ إلخ . ولكننى شعرت بأن الأحوال متدحدرة به إلى حد كبير وواضح . لم استرب فى صدق قصته إلا أننى تأكدت بالحدس وبحكم المعابر النفسية التى سرعان ما انفتحت بيننا أنه شخصية عصابية عصامية معا، مشاكله النفسية ناتجة عن شعوره الحاد بوضعه الطبقى، بمظهره المتواضع ، بعدم حصوله على مؤهلات دراسية، بخوفه من اللباقة والطلاقة فى الحديث حتى لا يتضح - فى تصوره - أنه ضحل الثقافة إلى قلة التعليم ، وهو فى الوقت ذاته ينتقل شيئاً فشيئاً إلى مجتمع ثقافى ملىء بالياقات المنشاة وأربطة العنق والألسنة المتحذلقة بالرطانات، ليس فى المجتمع الدمنهورى فحسب بل فى مجتمعات أكبر وأوسع قد أصبح يرتادها فى الاسكندرية والقاهرة إلى جانب العواصم المجاورة مثل طنطا والمنصورة وشبين الكوم حيث له فى كل عاصمة من هذه العواصم أصدقاء من الزجالين تقوم بينهم المراسلات والزيارات والمشاركة فى أمسيات زجلية وكثيراً ما يلتقون جميعا فى حفل تقيمه إحدى الساحات الشعبية فى أى من هذه المحافظات حيث كانت الساحة الشعبية التى عرفت باسم

الجامعة الشعبية ثم تطورت إلى أن أصبحت الهيئة العامة لقصور الثقافة ، تقيم أنشطة كثيرة من هذا القبيل.

ولو لم أكن قد أحببته قبل أن أراه لكان من المشكوك فيه أن تقوم بيننا علاقة ودّ: فمن كثرة المعاناة النفسية مع الفقر والفاقة ، ومن طول ما يعتمل فى نفسه من خواطر مؤلمة تزيده صلابة فى الدفاع عن نفسه صونا لكرامته وعزة نفسه، إنطبع كل هذا على وجهه وعلى كيانه وهيكله العام ، تجمدت ملامح وجهه على شعور ثابت بالإمتعاض والمرارة والكآبة ، يجلس طاويا جناحيه على نفسه واضعا ساقا على ساق فى حالة تحفز مكظوم يتأهب للانتفاض قائما والاحتجاج بكلمة أو كلمتين يغادر بعدهما المكان ، لكأنه يتوقع دائما أنه سيلقى الرفض فيكاد يبادر بالانسحاب ليسد الطريق على رافضه . أثناء جلوسه لا ينى ينتف بأطراف أنامله شعرات وهمية تحت خده حتى باتت هذه الحركة العصبية جزءاً من شخصه. وكان أوضح ما فى شخصية حامد أنه قد شقى فى حياته شقاء من النوع الثقيل جداً عطله عن الدراسة وحرمه من الطفولة حتى يبدو – وهو بعد فى الثلاثينيات من عمره – كهلا عمره ألف عام . إن شقاء بيرم التونسى فى مارسيليا وباريس يعتبر حياة برجوازية مرفهة بالنسبة لشقاء حامد الأطمس الذى تشعر – وأنت تقرأه – أنه قام بتجميع شخصيته من طوب

الحوارى وبلاطاتها المتعززة تحت مياه راكدة ، وأنه قد بنيت شخصيته من أنقاض أحلام إنسانية قامت فى حياة أهل القاع الشعبى السحيق ثم تهدمت على صخور الواقع المتردى فى بطون المدن التجارية المكتظة بالمعدمين ، فتحولت هذه الأنقاض الإنسانية فى مخيلة الفنان وروحه الخلاقة إلى حكايات شعرية تسمو فوق الزجل برصانة الصوت الشعرى وهدوئه القائم على التأمل والمعايشة والإمساك بالشعور الحقيقى الصادق، ولكن هذا ما سوف نعود إليه بعد قليل.

لأننى قرأت هذه الشخصية من خلال قصائد قليلة جداً صادفتنى فى جريدة البعكوكة وفى مجلة الإذاعة ومجلة الكواكب كان يرسل إليها القصائد بالبريد أصبح من السهل على قراءة مظهره الكئيب غير المرحب بأية صداقات جديدة على الإطلاق . وإذا كانت أم كلثوم قد عجزت عن إقامة صداقة مع بيرم التونسى لهذا السبب نفسه كما ورد فى حديث إذاعى للصحفى الكبير الراحل مصطفى أمين حيث اكتفت بغناء كلماته العظيمة ولم تقربه من مجلسها الخاص خوفا من آرائه الحادة غير المجاملة ومن شخصيته الانتقادية القوية التى قد تهجم عليها بالنقد على طريقته الساخرة : فإن الكثيرين من كبار المطربين كانوا يخطبون ود كلمات حامد الاطمس ولكن مظهره لم يكن يشجعهم ، إلا نفر قليل منهم

تصادف أن احتكوا به على مهل حتى تفهموا شخصيته فاكتشفوا فيها إنسانا غاية في الجمال والدفء وخفة الظل وابن نكتة من طراز شعبى عريق فى تحريق النكتة وجعلها لاسعة .. و .. قد كنت بالطبع أول من اكتشفت هذه الشخصية المضمرة فى جوانحه لا يفرج عنها إلا فى لحظات شديدة الخصوصية والحميمية حين يجلس إلى ناس يأمن جانبهم ويطمئن إلى نعومة نفسياتهم.

فوزه فى مسابقة (بور سعيد الباسلة) ألقى عليه أضواء الشهرة ، فتسابقت صحف النصف الثانى من خمسينيات القرن العشرين على نشر قصائده مفرودة على صفحات بأكملها ومزدانة برسوم لكبار رسامى الصحف . ذلك أن المجد قد هبط عليه مقدما إليه جناحيه ليركب فوقهما ويحلق ، لقد اختارته لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب ليمثل مصر ضمن وفد من كبار شعراء مصر المسافرين إلى دمشق للمشاركة فى مؤتمر الشعر العربى الذى أقيم أنذاك هناك. بعد عودته من دمشق عينه المرحوم يوسف السباعى - ما أجمل هذا الرجل حقا - موظفا بالمجلس الأعلى ، اخترع له وظيفة يقبض منها راتبا شهريا يمنحه الاستقرار فى عيش كريم ، فانتقل إلى القاهرة واستأجر غرفة فوق سطح بيت فى شارع الزير المعلق بحى عابدين، ثم انطلق يكتب للإذاعة

صورا شعبية غنائية وتمثيليات درامية والعجيب أننى - فى نفس العام - جئت إلى القاهرة لأستأنف صداقة كان لابد أن نقوم وأن تستمر ، وأن أكتشف ما لم أكن أصدقه لو قرأته كخبر : لقد كان عباس العقاد بجلالة قدره صديقا لحامد الأطمس ، ليس هذا فحسب : بل كانا يتراسلان بالزجل، حامد يبعث بخطابه زجلا ، فيرد عليه العقاد بزجل على نفس الروى ونفس القافية؛ ولسوف أهاتف ابنه محمد الأطمس وأطلب منه صورة من هذه الرسائل التى قرأتها عدة مرات عند حامد ؛ ولكن تعالوا بنا ندخل حوارى ومسالك ودروب أشعار وأزجال حامد الأطمس.

الجراح طابت من المجاريح

يقول الشاعر أحمد رامى فى تقديمه لأول ديوان للشاعر حامد الأطمس الذى نشره المجلس الأعلى للفنون والآداب - برضه - فى سلسلة : الكتاب الأول عام ألف وتسعمائة وخمسة وستين ؛ يقول : «صاحب هذه المجموعة (صناع الربيع) يمتاز فى أزجاله بصدق التصوير وحسن التعبير وقد تناول فيها صورا شعبية ومواقف وطنية وعاطفية فأجاد فى لفظ سهل وأسلوب لطيف وروح خفيفة وأوزان مختلفة فكانت أزجاله مرآة صادقة فى عكس نواحى كثيرة من حياة هذا الشعب المناضل . والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية يضيف إلى مآثره السابقة مآثر جديدة بنشر هذه المجموعة الطيبة» .

حين نقرأ أزجال حامد الأطمس التى تصل فى معظمها إلى مستوى الشعر السهل الممتنع لا يجب أن يغيب عن فطنتنا أن حركة شعر العامية التى انبثقت من معطف بيرم التونسى وعباءة ابن عروس شاركت فيها عناصر كثيرة من مختلف أقاليم مصر حتى نضجت على يدى فؤاد حداد وصلاح چاهين فأصبحا ممثلين لأرفع ذروة بلغها نضج شعر

العامية المصرية . من هذه العناصر حلمى الساعى من بورسعيد وأمين وفؤاد قاعود ورشدى عبدالرحمن من الإسكندرية وابن الليل من الشرقية وحامد الأطمس من دمنهور ، ناهيك عن شعراء الأغنية الكبار : مأمون الشناوى ومرسى جميل عزيز وعبدالفتاح مصطفى وحسين السيد .. كل هؤلاء وأولئك أسهموا فى إنضاج لغة فؤاد حداد وصلاح چاهين فتخلقت على يديهما لغة ترتفع إلى مستوى خيالهما الشعرى السامق . ثم إن الجيل كله كان معبأ بالقضية الاجتماعية كهم أساسى لا ينفصل عن حلم التحرر الوطنى . هاهو ذا حامد الأطمس فى أوائل خمسينيات القرن العشرين يكتب هذه الصورة الشعرية :

رياح الغرب هاله

وراها «مزنة» طاله

وريس الفلوكة

بيقول يا ناس لعل

يروق الجو تانى

وعلى شط الجزيرة

وقف فى ألف حيرة

معاه ابنه الصغير

حليوه واسمه «جيره»

مسمسم أسمرانى .. إلخ

الصورة طويلة تعرض لنا يوما بليلة من حياة هذا الصياد الذى ماتت زوجته فلم يجد مفراً من اصطحاب ابنه ليدربه على هذه الشغلة الخطرة محاولا تعويضه عن دفء حنان أمه المفقود فإذا بالصقيع يعصف بهما معا.

وفى صورة بعنوان (نار الفرن):

صباح الخير على نارك يا بيت النار
يا والع والرغيف جواك غريب الدار
يخش عجينه وبيطلع غدا أنفار
وخبازه إيديه مكنه قديم فى الكار
يدلع فيه على كفه دلع جبار
عشان ما يخش يتسوى ماهش لهزار

فى هذه الصورة نرى تفاصيل العمل فى الفرن من أول الدقيق فالعجين فالتقريص فالتبطيط فالخبيز كل عملية لها أنفار يجيدون حرفتها ، الفرن هنا هو الواقع الذى يطحننا ويعجننا ويخبزنا ليأكلنا ناس آخرون ، فالمفارقة الدالة تتبدى فى هذا المقطع :

صباح الخير على الفجر اللى نورنا
وخلى الدنيا تتكشف لأنظارنا
وراح الواد عشان يجيب لنا فطارنا

وجـــــاب «فـــــولنـا» مـع لموننا وزيت حـــــارنا
وجـــــاب شـــــاينا وتمبـــــاكنا وســـجـــــايرنا
وبعـــــــد الأكل فـى عـــــــملنا ناخــــــد دورنا
لحـــــد مـــــا تخلص الوجـــبـــــه ومـــــقـــــدرانا
وقـــــرب الضـــــهـــــــر ناخــــــدها على دارنا
مـــعـــــانا عـــيش رجـــوع بايت مـــــالوش غـــيـــــرنا
آدى حـــــالنا يا فـــــرانين وادى مـــــصـــــيـــــرنا
دولاب دوار مـــــــا يقـــــبلش مـــعـــــــاذيرنا
واحنا كـــمـــــان مـــــا نقـــــدرش نخـــــون كـــــارنا
نهـــــايتـــــــه - ربنا بفـــــضله يقـــــدرنا
تمللى نقـــــول : صـــبـــــاح الخـــيـــــر يابيت نـارنا

التعبير الأخير هذا : يابيت نارنا هو أبدع تلخيص لعلاقة العمال بالعمل ، فالعمل وإن كان بيتا للنار نشوى فيه أعمارنا ولا ينالنا من خيره سوى الخبز البايت المرتجع فإنه فى النهاية هو قدرنا ، وهو أيضا شرفنا الذى لا يمكن أن نبتذله بله أن تخونه ؛ شرف العمل أن تعمل بإخلاص حتى وإن كنت آخر من يستفيد من عمله أما كونك مظلوما فتلك قضية أخرى.

هذا النفس الشعرى من أوائل خمسينيات القرن العشرين لا أظن أن مفرداته تختلف عن مفردات كل من فؤاد وصلاح

جاهين وهما أبناء نفس الجيل الذى ينتمى إليه حامد الأطمس، مما يشى بأن الأفق الثقافى العام لجيل الأربعينيات الذى نضج وقاد الثورة فى الخمسينيات وقاد أيضا الإذاعة المصرية إلى أن تكون مثقفة للشعب المصرى حقا كما أنه خلق شعراً جديداً وأدبا جديدا وغناء جديدا وموسيقى جديدة، كان أفقا متسعا ومترامى الأطراف على جميع الآداب والفنون إلا أن وحدة الحلم بالتحرر الوطنى وتحقيق العدالة الاجتماعية جعلت العناصر البشرية والأخيلة الفنية تتماهى مع حالة التطلع النضالى فتتشابه المفردات وتتمازج الرؤى وتتجادل الأفكار وتتوارد الخواطر وتتكامل الأفعال أو تتضارب لخلق فعل أكبر تتحقق به ثورة كثورة يوليو .

لسوف تتشابه عليك هذه المقطوعة الشعرية إذا قرأتها بدون توقيع ، سوف تحار فى نسبتها أتكون لفؤاد حداد ؟ أم لصلاح جاهين ؟ أم لمحسن الخياط أم لمرسى جميل عزيز أم لفؤاد قاعود وهو محسوب على ذلك الجيل ؟

المقطوعة بعنوان (حمام دنشواى) تقول :

الجراح طابت من المجاريح

والحمام فارد بساط الريح

والمشانق أصبحت مراجيح

العيال فى الجرن راكبينها

العيال فى الجرن لها صيحه

الحياة فى نظرها مرجيحه

م المشانق يا ابنى يا فتيحه

فكرة المرجيحه واخدينها

الزمن يادنشواى غيرً

كل شىء وكان وقتها صغيرً

يا حمام البرج يا مطيرً

غنوتك فى الحب عارفينها

غنوتك فى الحب مشهوره

يا حمام يا آيه من سوره

لك يا غالى عندنا صوره

فوق علالى الخد راسمينها

فوق علالى الخد متصور

وانت واقف تلقط السكر

دنشواى فوق الجبين لسمر

قصة كاملة وانت عنوانها

ولأن الشعر مرتبط منذ نشأته فى الوجدان الإنسانى بالقص، وفى القصة كثيرا ما يجد الشاعر ضالته الشعرية المنشودة ، وليس ثمة من شاعر فى أنحاء العالم على طول التاريخ لم يجعل من القصة الدرامية سياقا لقصيده الشعرى

فإن حامد الأطمس يقتدى بأستاذه بيرم التونسى فى جميع قصائده القصصية . ولأن قصص الأديب الروسى أنطون تشيكوف قد خلبت لُبّ ذلك الجيل وما تلاه من أجيال راهنة ، وكان لقصته الشهيرة (عنبر ٦) سحرا خاصا وتأثيرا قويا على بعض كتابنا إذ حاكاها مصطفى محمود فى قصة بنفس العنوان مثلما حاكاها يوسف إدريس فى أكثر من قصة من قصص الطب والمستشفيات ، فلا بأس إذن من أن يحاكيها حامد الأطمس فى قصيدة قصصية بنفس العنوان (عنبر ٦) ، مدخلها يشى بمحتواها القصصى الفنى ، وهو مدخل بيرمى الأسلوب لكنه مختلف المذاق :

سبع سراير في عنبر سته محطوطين
راقد عليها – طبيعي – سبعه عيانين
فى السن فى الشكل فى الأمراض مختلفين
لكنهم فى الألم .. الكل متشاركين
لكل منهم حكايه .. بخلاف التانيين
تتقال تملى لكل جديد من السامعين
اللى يبالغ يبالغ .. الجميع راضيين
إن كانش يحكى لنا قوللى حايحكى لمين
يبقى المرض والسكات : لأ نبقى مش نافعين
واليوم علينا تفوت الساعة فيه بسنين .. إلخ

تلك نماذج قليلة من عالمٌ شعرى غنى جدا مات صاحبه قبل أن يجمعه كله فى ديوان ؛ وإن كان قد نشر فى حياته القليل من المجموعات المتصلة بمناسبات قومية فإن تراثه كله لايزال مبددا . والمؤسف أن أصدق أصدقائه وأقدمهم على الإطلاق مصطفى كامل فليفل قد رحل منذ عام تقريبا وعثرت ابنته مديحة على قصاصات كثيرة عرضتها على لكننى لم أستطع قراءة حرف واحد منها فأعدتها إليها فى الحال وكلى أسف وحسرة على شاعر كبير أعطى كثيرا ولم يأخذ أى شىء على الإطلاق بل لم يعد يتذكره أحد ، فلم أجد عزاء يريح خاطرى ولو قليلا سوى أن أسوق إليكم ما سقته من حديثه درءاً للسقوط من الذاكرة.

الثعلب

طول عمرى لا أرى فى إبراهيم أصلان إلا الطفل إبراهيم أصلان : أما إبراهيم أصلان الكاتب الذى ترجع علاقتى الحميمة به إلى العام الثالث أو الرابع من ستينيات القرن العشرين فيرجع له الفضل فى أنه عرفنى على ذلك الطفل وإن بشكل غير مباشر غير مقصود : كان يتركه يصرخ أمامنا ونحن جلوس على مقهى أو نمشى فى الشارع أو نتحدث فى الهاتف فى الهزيع الأخير من الليل حديثا قد يستمر حتى الضحى تتخلله ضحكات سوقية ممطوطة فى لذة انتشاء : هاااى . فى مثل هذه الفرص ينفلت الطفل إبراهيم أصلان . كثيرا ما أشعر أنه أزاح إبراهيم وأمسك بسماعة الهاتف وراح يكلمنى هو ، وتتناهى إلى مسمعى همهمات إبراهيم وهو يشرب أو يدخن أو يشخط فى العيال أو يرد على مكالمة مقتحمة .

لولا هذا الطفل ما استمرت العلاقة قائمة بينى وشخصية إبراهيم أصلان ، كنت سأبقى مجرد قارئ معجب بقصصه القصيرة الطازجة فى رؤاها فى تعابيرها فى مذاقها . والواقع أن هذه العلاقة تعرضت لهزات عنيفة طوال ما يقرب من نصف قرن من الزمان ولم يكن يصلحها فى اللحظة

الأخيرة سوى هذا الطفل : أحيانا كانت تحدث القطيعة الكاملة لمدة شهرين أو أكثر لا أهاتفه ؛ فإذا بهذا الطفل يتسلل من ورائه فى الفجر ويهاتفنى بسؤال مختصر فى كونه يريد أن يعرف ما إذا كنت لا أزال على قيد الحياة أم لا ؟! وأحيانا كثيرة أقوم بالمبادرة للمناورة بمكالمة تستكشف ما إذا كان ذلك الطفل حاضر أم خلا إلى النوم.

الطفل إبراهيم أصلان صديقى لأنه من قماشتى ، قروى مثلى إلا أن صدمته الحضارية من المدينة كانت شيئا آخر غير صدمة قروى مثلى جاء إلى المدينة رشيدا واعيا يفهم معنى الصدمة ومن ثم يفهم الفروق الاجتماعية التى ترتبت عليها الصدمة .

المدينة بالنسبة له لم تكن صدمة بل كانت هزة.

نحن أمام عامل مصرى ، أو موظف بسيط فى هيئة السكة الحديد مثلا أو إحدى الهيئات العمالية لا أذكر وليس يهم فى الواقع ، إنما المهم أن ذلك الموظف المنقول من بلدته شبتنير الحصة فى محافظة الغربية إلى القاهرة كان لابد له أن يسكن فى حى شعبى فقير يتناسب مع مرتبه الضئيل ويتناسب فى نفس الوقت مع طبيعته وطبيعة زوجه الشعبية . وكان إبراهيم هو ابنه البكر ، وكان عمره آنذاك حوالى ثلاث أو أربع أو خمس سنوات ؛ يعنى تكونت له ذاكرة ، تكونت

بدورها من عالم قروى متآلف متحاب متكافل متضافر تضمخه روح عائلية عامة ذات أفق من لمبات مضيئة عن الوفاء والتضحية والإيثار وغوث الملهوف وستر العورة وكفالة اليتيم وشراء الخواطر والتحلى بالفضائل حيث إن رأسمال البنت شرفها ورأسمال الشاب أمانته وأدبه وأخلاقه : من أخذ وأعطى صار المال ماله ؛ تلك هى خصائص المجتمع القروى تظل لمباتها مضيئة فى الأفق النفسى لكل شخصية تأسست طفولتها فى بيئة قروية محافظة .

أتخيل أم إبراهيم أصلان ، تلك القروية التى ربما لم تبتعد عن دارها إلى أبعد من الترعة القريبة ، والمدينة بالنسبة لها تحول خرافي يتوه فيه أشطر الناس وأذكاهم ، وفيها الشياطين فى صور آدمية تسعى بالفسق لتوقع الناس الطيبين فى الخديعة لتبتزهم .. إلخ ؛ أتخيل هذه السيدة وهى قادمة مع زوجها وبقية عيالها لتسكن فى حارة فى حى إمبابة أو ما يشبهه ، لأول مرة فى حياتها بعيدا عن أمها وأبيها وأهلها ؛ همها الأعظم أن تحضن عيالها حتى لا تأخذهم منها نداهة المدينة فيضلون وينحرفون أو يضيعون ، وأن تجنب زوجها الغريب فى بلد غريبة ، الدخول فى مشاكل أو وجع دماغ يعطله عن شغله ؛ ها هى ذى تقفل باب شقتها عليها وتعيش فى أمان الله ليس لها دعوى بأى أحد ، صباح الخير

يا جارى إنت فى حالك وأنا فى حالى : ها هى ذى تركز جل اهتمامها على بكريها إبراهيم ، لا تكف عن الودودة معه ، تقدم له النصح بجرعات مكثفة : تستنهضه ، تستعجل قيامه ، تريده رجلا بعد ساعات معدودة ليملأ البيت كرجل فى غياب أبيه فى العمل ، تريده رجل البيت إلى أن يأتى أبوه : حرصها على الستر يجعلها دائمة التنبيه عليه بأن لا يكثر من الكلام أمام العيال فى الشارع ، لا يجب أن يذكر أى شىء عن حياتهم حتى لا تنفضح أسرارهم سيما والقرويون يحبون أن يراهم الناس مستورين حتى وإن كانوا فى شظف من الداخل، الصيت ولا الغنى .. فنشأ الولد كالثعلب هيهات أن يقع فى مصيدة.

أتخيل الطفل إبراهيم من فرط ما يتلقى من نصائح ودروس فى التوعية والتنبيه و .. خلى بالك .. إوعى من كذا .. ما تديش سرك لأى مخلوق .. ماتبينش آخرك لحد .. اشترى وما تبيعش .. إحنا أغراب واللى ما يعرفك يجهلك .. إلخ . أتخيل الطفل وقد اتسعت عيناه وتراكم فيها بريق من جميع طبقات الذكاء والترقب والفهم والتربص والتلصص والشقاوة على أرضية من المرح تجذب إليه القلوب حتى وهى ناقمة على نظراته التى ربما تكون قد ثقبت أو لَمست أو لطشت أو غمزت أو عرت وكل ذلك – للعلم – بدون قصد منه على الإطلاق:

إنما فى عينيه قرون استشعار وأطباق فضائيات وأعواد ودوائر : إنهما أشبه بجهاز الهاتف المحمول ما أن تلامس بقعة حتى تضىء لوحة الحروف كاملة . أتخيله كذلك من فرط تركيز الأم على استنهاضه مبكرا ليكون رجلا بحق يحميها ويحمى إخوته مما قد يتعرضون له من بلطجة أو غتاتة أو صياعة ، أتخيله فى الشارع والمدرسة يخالط أقرانه عن سبق إصرار وترصد ، يعنى هو مستعد للعلاقات مسبقا ومزود بخطوط دفاع يتقى بها أى محاولة لاستضعافه أو استكراده أو ابتزازه أو السخرية منه ، هو مستعد كذلك مسبقا لأن يكتم عنهم كل شىء يتصل بحياته وأهله ، ولكى ينجح فى ذلك نجح أولا فى الالتفاف على جميع أقرانه وأنداده فى الحارة أو فى المدرسة أو على المقهى صبيا وشابا : قرر أن يكون هو الذى يستدرج العيال ليعرف عنهم بدلاً من أن يعرفوا عنه ، أن يبتز غباءهم فى فصول ساخرة من اللعب ، وأن يكون هو الأصحى، الأذكى ، الأحرص ، لا ليشبع فى نفسه نزعة قيادية أو تسلطية ، بل الهدف كل الهدف أن يستوعبهم ، يستميلهم ، يحمى خصوصياته من فضولهم ، وأظن أن تلك المرحلة كانت هى التربة الاجتماعية والنفسية التى تكونت فيها موهبته القصصية واكتسبت تفردها وتميزها بين كل كتاب القصة القصيرة الذين بلغتنا أنباؤهم من كتاب العالم

المعاصر .

أتخيل أنه فى مرحلة الصبا حين انجذب للقراءة كان الاستنفار الذهنى للأم فى مرحلة الاستنهاض هو الذى فتح وعيه على البحث عن مصادر متعددة للمعرفة ، والاستعانة بالمعرفة والثقافة على النجاح فى الحياة ، والنجاح فى الحياة يبدأ بأن يرتفع الإنسان بمستواه الثقافى ليعلو فوق هذه البيئة التحتية ، لا أقصد العلو فوقها بمعنى الاستكبار والانعزال ، إنما أقصد الارتفاع بمستوى النفس ، فبالثقافة يحمى الإنسان فضائله وقيمه التى تربى عليها فى بيئة محافظة ، وبها يتجنب مسالك التدنى والانحطاط .. أتخيل كذلك أن القصص التى كتبها إبراهيم أصلان قد نجحت لأنه لم يكتبها بروح المحترف الحريفة إنما هو تعامل فى الأصل مع هذه القصص كما لو كانت فصولا من لعبة ساخرة يدبرها - بروح اللاعب لا بروح الكاتب المحترف - ليوقع أصدقاءه فى حبائلها إذ يأخذونها كلعبة فإذا هى تخدعهم وتورطهم فى مسائل وقضايا وأفكار ومداليل شديدة الثراء والخطورة ، الأقصوصة قد لا تزيد على نصف صفحة ، يحكيها لك بتكنيك النكتة المصرية بقصد تضليلك وجذبك، فتقرأها بنفس سرعة الإيقاع الذى كتبت به ، ولكنك لأنك محتشد من أول القراءة فى انتظار نكتة حراقة متفجرة ثم لا تجد شيئا من ذلك فيخيل

إليك أنك لم تخرج منها بمحصول ، إلا أنك – ربما فى التو واللحظة – تكتشف أنه سرب إلى دماغك دودة نشطة راحت تخمش فى رأسك بأظافر ناعمة ، إنها الكتكوت الذى ستفقسه البيضة فى رأسك حالا ، أو بمعنى أقرب هى الفراشة التى تشرنقت الدودة فى نسيج من الحرير القز لكى تتحول فيها إلى خلق جديد . إن هى إلا برهة وتتحول أقصوصة إبراهيم إلى فراشة تبيض الكثير من الدلالات.

يلوح لى أن المكونات النفسية والاجتماعية المذكورة أنفا يمكن أن تفسر كيف يكتب إبراهيم أصلان بطريقة التقطير هذه، لقد درب منذ صغره على أن يحذر البوح على إطلاقه ، أن يتكلم بحساب دقيق ، أن يشترى أكثر مما يبيع ؛ ولعله قد درب فى حارات الكيت كات وهو يلعب مع العيال على أن يلسع لسعته ويجرى ، وكلما لسعنى بأقصوصة من أقاصيصه أطمئن إلى أن طفل حوارى الكيت كات الشقى الذكى اللماح صعلوك النيل وعاشق عصافيره لن يشيخ مطلقا بل سيكون هو البلسم للقلب العليل .

محنة مطرب أغنية:
وحوى يا وحوى

من أجمل الفترات فى حياتى تلك التى قدر لى فيها أن أعاشر المطرب القديم الكبير أحمد عبدالقادر ، الذى اشتهرت به أغنية (وحوى يا وحوى) ، حتى بات - وهو المشهور الأكبر منها بادىء ذى بدء - غير مشهور إلا بها على الرغم من أنه لم يتوقف عن تقديم الجديد والجيد المقنع من الغناء يضع الألحان لنفسه ولغيره ، فكأن الأغنية التى اشتهرت «على قفاه» قد تضخمت شهرتها وتوحشت فابتلعت شخصية الفنان وتاريخه وحاضره كما صارت كذلك متقبلة منذ أن بات لا يعرف بين القوم إلا بها ، ثم إن الميدان الغنائى قد خلا تماما من الأغنيات الرمضانية فبقيت طوال ما يزيد على خمسة وسبعين عاما وهى فارسة الميدان بلا منازع ، مع الاحترام لأغنية عبدالعزيز محمود : (جيت يا رمضان) وهى من تلحينه وأدائه ، وأغنية: (رمضانا جانا) لمحمد عبدالمطلب وهى من ألحان محمود الشريف ؛ بل أمست (وحوى يا وحى) هى اللحن المميز لحلول شهر رمضان المكرم، وهى عنوان حضوره وأنس لياليه ؛ وأظن أنها ستبقى كذلك إلى ما شاء الله للأمة

الإسلامية من بقاء على ظهر الأرض المعمورة .. فما تكاد أمسيات رمضان العطرة تلم ملاءة شمس الأصيل فى غروب يومه الأخير حتى يتسلم الأثير لحنا مميزا عتيدا هو لحن : (ياليلة العيد أنستينا) .. وإنه لمن اللافت للنظر أن يكون اللحنان من ألحان رياض السنباطى : وحوى يا وحوى ، ويا ليلة العيد أنستينا.

يصعب على القلم أن يمر على هذه اللفتة مرور الكرام دون أن يلهج بالثناء على هذه العبقرية المصرية الأصيلة التى أوشك أن أشبهها بعصير العراقة الوجدانية القومية ، وجدان قوم تعددت أجناسه وأفرجته وأهويته ولم يكن أصلح من البوتقة المصرية للقيام بصهر هذه الأمزجة فى قوام صلب ذى شخصية قوية طاغية يستحيل على عتاة الدارسين والمحللين فصل الأجناس النغمية بعضها من بعض لتحديد ما إذا كان هذا المزاج تركيا أو فارسيا أو مصرياً أو خليجيا عربيا أو سكندريا هفهافا حملته نسائم حوض البحر الأبيض المتوسط؛ ذلك أن العبقريات القومية العظيمة - كعبقرية السنباطى - تمتص من أجناس النغم الدارس والدارج والمتواتر والمستقر والوافد ما هو مشترك بين دوائر الشعور المبثوثة أوجاعه فى الأنغام ، على هدى من الموسيقى الكونية التى برغم كونيتها تتماهى مع الوجدان البيئى وتنسجم معه وتحمل بصمة مميزة

له حتى وإن كانت المسافة بين البيئة المحلية والأخرى المماثلة لها بضعة أميال فإن الاختلاف بين هذه وتلك يكون واضحا ومحسوسا بل مشعوراً مثلما تختلف اللهجات المصرية فى القرى - ربما إلى اليوم - من عزبة إلى عزبة ومن نجع إلى نجع ومن كفر إلى كفر ناهيك عن اختلافها بين القرى والمدن . عظمة عبقرية السنباطى - وأنداده بالطبع - أنه حفظ وجدان القوم مبكرا ، من تلاوة القرآن الكريم إلى المدائح النبوية والابتهالات ناهيك عن إبداعات الشعب فى حياته اليومية مثل نداءات الباعة الملحنة بغاية من الشجن ، وغناء المتسولين وما فيه من حرارة العوز وألم الفاقة ، وغناء المداحين والموالدية ، وباعتباره من ريف الدقهلية فقد تربى على أغنيات البذار والرى والحصاد والتخمير والحب والخطوبة والشبكة والدخلة والصباحية والمهد والسبوع ثم البكائيات وما أدراك ما البكائيات ، إنها ديوان الحزن الأصيل فى الوجدان المصرى ، إنها شعره الحقيقى وغناؤه الأساسى ومنه نبعت كل مدارس الغناء فى مصر ؛ إن البكائيات المصرية - العدودات - مثلث جوهر الحضارة المصرية التى قامت بمهمة إنسانية فريدة ألا وهى : قهر الموت، كل تفاصيل الحضارة المصرية أشبه بترانيم كونية بشرية معا فى منظومة قدمت فهماً عظيما متقدما جدا لمعنى

الموت ، وذلك من فـــرط مـــا برعت فى العلوم والآداب واستكشفت الأبعاد العميقة للوجود والعدم وأيقنت منذ وقت مبكر بالوجود لا بالعدم ، حاولت نفى العدم ، وقد نجحت ، وأن يستقبل جثمان توت عنخ آمون فى دول العالم المتقدم آستقبال الملوك ويأخذ حقه من قواعد البروتوكول الملكى التشريفى أليس فى هذا أقوى دليل عملى على الحياة حتى فى الجثمان ؟! .. أدبيات هذه الحضارة قد تكثفت فى البكائيات كلاما وألحانا .. وليس لموهوب كالسنباطى ، ورث الغناء الدينى عن أبيه السنباطى الكبير الذى كان صييتاً وعازف عود ماهر ، وورث كذلك حصاد أغنيات مجتمع القرية، ليس له حينئذ إلا أن يكون على هذا المحتوى بهذه القامة ، فمحتواه قومى صرف ، دعمته الدراسة العلمية ، وانفتح على الموسيقى الغربية الحديثة والقديمة فلم ينسحق تحتها وإن بهرته ، بل تجادل معها مجادلة الأنداد حتى لقد شهد أقطاب الموسيقى فى العالم المعاصر بأن أية قصيدة من ألحان السنباطى كالأطلال على سبيل المثال إذا أزيل منها صوت المطرب صارت سمفونية عالية المقام تدخل فى منطقة الإعجاز الفنى .

من هنا - بداهة - يعرف السنباطى كيف يحزن الشعب المصرى وكيف يفرح وكيف يصوغ مشاعره فى درر نغمية

منشورة مبذولة فى الأسواق وعلى النواصى وفى الأفراح وسرادقات العزاء وحفلات السمر وأماكن العمل والبيوت ؛ وأن يقوم بتلحين هذه الطقطوقة الشعبية البسيطة : (وحوى يا وحوى) فإنه قد حقنها بالشعور المفعم بالغبطة فى مستهل الهتاف : وحوى يا وحوى ، ورد الكورس - على نسق الغناء الشعبى الجماعى المصرى : إيًّاحة ، ثم تعميق الشعور بالغبطة فيذيب الوجد الصوفى فى شراب مخفف مستساغ منسجم مع الذائقة الشعبية فى بقية مقاطع الأغنية ، ومع أن اللحن واحد إلا أنه يشف عن الشعور الطازج فى كل مقطع يتجدد فيه المعنى وتتسع الدلالة مع الصورة الشعرية المكونة للمقطع ؛ ثم إن مجمل اللحن مبثوثة فيه روح جماعية مستمدة من عمومية شهر رمضان وجماعية الاحتفال به ، فاللحن بارع فى التقاط الموجة التى يلتقى فيها مع الشعور القومى العام على مختلف مستوياته الثقافية والاجتماعية . نفس المنهج فى الأغنية العتيدة الثانية (يا ليلة العيد) التى باتت عنوانا على العيد فى مصر ، لا طعم للعيد إن لم تبلغنا بشارته بهذه الأغنية . سبحان الله ما تكاد المقدمة الموسيقية تصافح الآذان حتى تنتعش الرغبة فى الغناء فى جميع البشر فى نفس الآن ، ولابد أن يترنم المستمع ، أن يضع بصمة صوته بمشاعره الخاصة على اللحن فيردد - حتى لنفسه -

يا ليلة العيد أنستينا وجددتى الأمل فينا يا ليلة العيد ، وهى بالمناسبة من تأليف عملاق آخر هو بيرم التونسى .

وحينما اختار رياض السنباطى المطرب اللامع آنذاك أحمد عبدالقادر لكى يغنى هذا اللحن : وحوى يا وحوى ، كان يرجو للحنه الرواج على نحو محترم يستفيد بشهرة وشعبية أحمد عبدالقادر فى ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضى . وبهذه المناسبة فإن الأغنية لها أصل فولكلورى يرجع إلى العصر الفاطمى فى مصر حينما كان حاوى ذهب المعز - بعيدا عن حامل سيفه - ينثر الدراهم الذهبية على رءوس الأطفال ابتهاجا بهذه الأيام المفترجة ، وقد اعتاد أطفال الأحياء المجاورة لقصر السلطان أن يحملوا الفوانيس المضاءة بالشموع - وهى تقليد أدخله الفاطميون فى مصر - ويتجمعون حول تخوم القصر يستنفرون حاوى الذهب بما حواه ، ويمدحون بنت السلطان والسلطان حتى يخرج فينثر الذهب عليهم . غير أن الأطفال ما لبثوا حتى جعلوا من جميع الموسرين سلاطين يستحقون الغناء ، وقد وجد الموسرون لذة فى أن يوضعوا موضع السلطان فى أغنية شعبية واحدة ، فيغدق عليهم حاويهم ربما أكثر مما يغدق حاوى ذهب السلطان ، ثم شاعت الأغنية فى ربوع مصر وعاشت مئات القرون فى الوجدان الذى لا يسقط منه شىء على الإطلاق

مثل أرض مصر التى لا تضيع فيها بذرة من البذور مهما توارت عن الأنظار زمنا يقصر أو يطول . على أن السنباطى حينما لبى طلب الإذاعة المصرية الوليدة فى العام الرابع والثلاثين من القرن العشرين بتقديم أغنية شعبية تشارك بها فى الابتهاج الرمضانى ، ووقع الاختيار على هذه الأغنية العريقة ، أعيدت صياغتها من مؤلف معاصر - أشك فى أنه يونس القاضى - أضفى عليها الذوق المعاصر مع دقة الصنعة ، ثم أنشأها السنباطى من جديد تنشئة موسيقية كاملة لم تحتفظ من اللحن القديم إلا بنكهة النغم القديم ، نكهة نفس المقام الموسيقى ولكن بلحن جديد معاصر ذى بناء لحنى خالد .

غناها أحمد عبدالقادر وياليته ما غناها ولا اشتهرت به أو اشتهر بها . ولئن كان أستاذنا يحيى حقى لم يكن سعيدا على الإطلاق بنجاح روايته (قنديل أم هاشم) لأنها صرفت الأنظار عن بقية إبداعه المتفوق على القنديل بل وصل استياؤه من هذه الشهرة إلى حد الشعور بالمرارة طول عمره ؛ فإننى قد شاهدت وعايشت نفس هذه المحنة فى صديقى المطرب والموسيقار العريق أحمد عبدالقادر -يرحمه الله- كنت فى طفولتى أعرف جيداً مكانة أحمد عبدالقادر من خلال العديد من الاسطوانات التى كانت باسمه ضمن كم هائل من

الاسطوانات فى بيتنتا فى القرية : ومن طفولتى كنت شارك أهلى وعشيرتى فى الإعجاب بصوته الذى كان فريدا فى لونه بين الرجال ؛ كان صوتا كلثوميا ، تسمعه فتوقن أن الذى يغنى هو أم كلثوم ، لدرجة أن أدبيات الشعب المصرى التى وصلت إلى قريتنا كانت تردد الكثير من النكت والنوادر حول هذا الشبه وتومىء فيها إلى قلق أم كلثوم من هذا الصوت المنافس وأنها قد «تعمل له عملا سحريا» يطيح به كالذى عملته لمنافستها الكبرى أسمهان !.. أيا فذاك أحمد عبدالقادر فى مرحلة الصبا من عمره ، دون العشرين ، ولكن خامة صوته من فصيلة خامة صوت الشيخ الفران والشيخ سيد النقشبندى مع تواضع واختلاف قليل فى الدرجات وفى المرونة والطواعية ، إنه صوت «كمنجاتى» ؛ ويبدو لى بعد معاشرته عن كثب لسنين عديدة أنه كان ممحونا من تشابه صوته بصوت أنثوى حتى وإن كان لأم كلثوم ، فكان عقله الباطن يجتهد بإصرار وعناء لكى يضفى على أدائه نبرة تشى برجولته الطاغية ذات المزاج المضاد للمزاج الأنثوى، على طول الخط تربى على ثقافة السيادة للرجل ، فإذا باجتهاده ذاك - لأنه غير طبيعى يتدخل فى الطبيعى يهز أوتار القرار فى صوته فإذ يمر عليه النغم تعلق به تقعيرة صوتية تشبه ما يصدر عن الشريط التالف على جهاز

الكاسيت لكنها مجرد ظل خاطف منه سرعان ما تنقيها عنه أذن المستمع فى تدفقه الصوتى المرن المطواع الذى كان أبى يسميه «مغناطيس العرب» - أى الزخارف النغمية ، فمثلما يلتقط المغناطيس الدبابيس والمسامير بمجرد الاقتراب منها كان صوت أحمد عبدالقادر يلتقط الزخارف والحليات النغمية يدندش به السياق اللحنى .

محنة أحمد عبدالقادر كانت أعمق ، تنبع فى الأصل من التزامه جانب الجدية فى فنه وسلوكه ، وعدم قدرته على التلون الاجتماعى ، ورفضه للألوان الغنائية الحديثة المبتذلة واضطراره فى نفس الوقت لممارستها كسباً لأكل العيش طالما أنها الرائجة فى كل المنافذ . كان يلحن للإذاعة والتليفزيون ما يكلف به من مختارات ذات توجهات عملية وسياسية هادفة ، ثم يخلد إلى الحزن بعد الانتهاء من تسجيلها ، ثم يعالج وجدانه ومزاجه النفسى بالإغراق طول الليل فى تقليب صحائف الألحان التراثية . قعدته فى المساء فى شقته المتواضعة بحى روض الفرج كانت تعج بوجوه من علية القوم الأصلاء من أهل المغنى وأباطرته القدامى ، ما من ليلة إلا وتحدث مفاجأة بقدوم ضيف عربى من مشاهير الطرب فى تونس والمغرب والجزائر والسعودية والعراق وسورياً ، أسماء كبيرة جدا ، لكل منهم حاشيته وعشاقه

ومريدوه ، وحضورهم حضور الألحان والغناء على أصوله الكونية . ولكن ما يلبث هذا أن يتدهور مجده حينما يكلف بتلحين أغنية تافهة لمناسبة ما ، ما يكيده أنها كلها تكليفات تدور فى إطار محدود جدا ، وفى الغالب ذات طابع دينى . ولم يكن يحمى جهازه العصبى سوى قدرته الكبيرة على السخرية ، كان من أهل النكتة أصحاب التدفق الكاسح ، وكان ينفس عن ضيقه فى بعض ألحان شعبية لمحمد قنديل مثل أغنية جميل واسمر أولها : أبو سمره السكره إلا أنه عاش عمره يعمل فى مشروع تربوى كبير ، قام بتلحين الأبجدية العربية لإزالة الغربة عن قواعد نحوها وتشكيلاتها ، وظل بقية عمره يخاطب وزارة التربية والتعليم – وهو أحد مدرسى الموسيقى فى مدارسها – لتنفيذ هذا المشروع ليغنيه تلاميذ المدارس الأولية كحصص لتعليم اللغة العربية ، لكن جهوده ضاعت أدراج الوزارة ؛ وكان رحمه الله كثير العيال كثير النفقات قليل العائد المادى ، فاضطر فى سنينه الأخيرة إلى احتراف الابتهالات مثل الشيخ الطبلاوى ، وكانت له ليلية معلومة فى واحد من مساجد الجمالية كل أسبوع . نسألكم الفاتحة له وللعباقرة الذين لا ينقطع لهم عنقود فى بطن مصر الولادة .

سعد زغلول نصار

كان وجهه كالفطيرة المشلتتة ، سخنة ملتهبة متوردة ذات عطر شهى نفاذ ؛ وكنت ما أن ألتقيه - ولو للحظة عابرة خاطفة - حتى أرى قريتى بل أرى الريف المصرى كله ، ريف الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين قد حضر فى الحال بكل طزاجته وأصالته . فإن جالسته فى مكتبه فالأريحية الفلاحية الأصيلة فى أداء واجب الضيافة لا تمنعه من أداء عمله بدقة ورواقة مهما كانت كثافة العمل . عندئذ يحلو لى أن أتأمل فى هذا الوجه الشفاف المنكب على عمله يقرأ مذكرات ويوقع على بيانات وميزانيات وقد يكتب تعليقات سياسية سوف تذاع بعد قليل ، أو يراجع نصاً سيتم تسجيله بعد لحظات .. تتواتر الانفعالات على شاشة وجهه فى ومضات لونية بليغة تنضح بلون الشعور الذى يعتريه وتتجدد بتجدد المشاعر .. حقا إنه بالفعل فطيرة مشلتتة : مجموعة رقائق من مشاعر يفصل بينها دسم من الرقة والحياء والدماثة والأريحية واستنارة القلب واتساع الأفق وعمق الثقافة .

ذلك كان وجه المذيع الأديب المترجم الراحل سعد زغلول نصار وتلك كانت شخصيته ..

شخصية كانت في غاية من الثراء ، متعددة الجوانب : مذيع ، أديب ، مترجم ، إدارجي من الطراز الأول ، عاشق للموسيقى والغناء موهوب في الأداء بأذن موسيقية أين منها آذان الكثيرين من محترفي الغناء اليوم ، يؤدي ألحانا تقتضي صوتا جبارا كصوت «محمد عبدالمطلب» تسمع منه أغنية : فايت وعنيه في عنيه شافني ماسلمش عليه فكأنه اكتشف في اللحن شيئا لم يستكشفه عبدالمطلب ، لا غرو فالأصوات البشرية كالآلات الموسيقية لكل منها أصداؤه الخاصة وهي تؤدي نفس اللحن ؛ إلى ذلك كان سعد زغلول مغرما بالتقليد ، على وجه التحديد تقليد المذيعين من زملائه وأصدقائه ، يقلد بطريقة عجيبة مبتكرة لا تقوم على المحاكاة الكاريكاتورية التي تجسد ملامح الأداء المميزة لهذا الصوت أو ذاك : إنما هو يحاكي الإيقاع الصوتي للمذيع بدون أن ينطق بكلام ، إنه - فحسب - يقول : هنا القاهرة ، هذه هي العبارة الوحيدة التي ينطقها بطريقة كل مذيع ، ثم يتبعها بترديد الإيقاعات الصوتية فحسب ، كمن يؤدي لحن الأغنية عزفا على العود أو الكمان ؛ وهذا معناه أن سعد زغلول نصار كان - تقريبا - موسيقيا ، وأكاد أقطع بأنه لو ترك على هواه لاقتحم عالم الموسيقى والغناء والتمثيل وهو ضامن عن ثقة وجدارة بأنه سيصير نجماً سينمائيا ، خاصة أنه بقامته الفارعة وعوده

السمهرى الرشيق يعتبر قواما تتمناه السينما المصرية .

ولكن سعد زغلول نصار - أكاد أجزم - لم يكن ليجرؤ على اقتحام هذا الميدان ؛ وذلك لسببين رئيسين : الأول هو أن سعدا من أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية الكبيرة فى محافظة المنوفية . وقد درجت هذه الطبقة على تعويض الفوارق بينها وبين الطبقة الأرستقراطية الحاكمة باكتساب العلم ، تعليم أبنائهم والإنفاق عليهم عن سعة فى التعليم العالى وفى بعثات دراسية فى باريس ولندن . وكان التعليم أزهريا فى السابق ، به يرتفع شأن العائلة إذا نبغ فيها شيخ يكون عنوانا على الفضيلة ومكارم الأخلاق ويخطب وده الغنى والفقير ويصلى وراءه الباشا والخفير ؛ فلما انتشر التعليم النظامى أصبحت دراسة الحقوق غراما عند الطبقة المتوسطة الزراعية ؛ حبذا لو كان فى العائلة محام مشهور تنفتح أمامه دروب السياسة فيصير برلمانيا أو وزيرا ؛ وقد جاء حين من الدهر كان فيه جميع رجالات السياسية فى مصر من خريجى كلية الحقوق ومن أبناء الطبقة المتوسطة الزراعية إلا أن ازدهار الجامعة المصرية وقيام جامعات عين شمس وأسيوط والإسكندرية خلق وعيا جماهيريا مضطردا ، وعيا بأنواع العلوم التى تتعدد بها الكليات ، فتعددت اتجاهات أبناء الريف عموما بين الطب والهندسة والزراعة والآداب والفنون والتربية .. الخ . ولا شك

أن المحيط الذى نشأ فيه سعد زغلول نصار كان ممسوساً بالسياسة وإلا ما سماه أبوه سعد زغلول ، ومن ثم كان للمحاماة جلالها ورونقها .. ولابد أن الميول الأدبية والفنية هى التى وجهت سعد زغلول نصار إلى الدراسة الجامعية التى تشبع ميوله وتفتح أمامه أفاقا ثقافية واسعة . وكان من حسن حظه أن الإذاعة المصرية أعلنت عن حاجتها لمذيعين ، فتقدم للاختبار فإذا هو من بين الأصوات ذات الشخصية المتميزة . فى نفس الوقت كان من حسن حظ الإذاعة أن دخلتها هذه النخبة من المذيعين الذين كانوا أبدع خلف لأجمل سلف ، فبعد الدكتور على الراعى وصالح جودت وأحمد رشدى صالح وسامى داود ومحمد فتحى وحسن الحديدى جاءت دفعات متتالية ضمت جلال معوض وصلاح زكى وآمال فهمى وفهمى عمر وسعد زغلول نصار وأمين بسيونى وغيرهم ، لا أدرى بالضبط من كان دفعة من ، ولا متى عينت هذه الدفعة أو تلك، فليس التأريخ مهمتى الآن على الأقل ، إنما يهمنى أن أشيد بهذه الكوكبة التى ساهم بعضها فى تكبير بعض ؛ وانصهرت الخبرات والكفاءات فلمع الصغير بجانب الكبير لدرجة أن المستمع لم يكن يتعامل مع المذيعين بالأقدمية ، لا يعنيه إن كان هذا يرأس ذاك ، أو أن هذا أستاذ لذاك ، إنما هو – المستمع – يتعامل مع كوكبة من الأصوات ذات شخصيات

متنوعة تنوع أصداء النغم فى الآلات الموسيقية . أقول كان من حسن حظ الإذاعة - وحظ المستمع طبعا - أن دخلها جيل سعد زغلول نصار : إنه الجيل الذى صنع «نجومية» المذيع ، خلق من المذيع قدوة ثقافية مرموقة .. لهذا يجب القول إن هذا الجيل قد صنع مجد الإذاعة المصرية .. يكفى أن تعلم أن سعد زغلول نصار كان قارىء نشرة فى الأساس يعنى صاحب صوت محايد : وكان مقدم برامج منوعات يعنى صاحب صوت قابل للتلوين والمرونة فيه قدر من الدفء والمرح يأتنس بهما مستمع برامج المنوعات ؛ وكان يقوم بالإخراج الإذاعى لمعظم برامجه ؛ وكان معدا للبرامج سواء قدمها بنفسه أو قدمها غيره ؛ وكان مؤلفاً للتمثيلية الإذاعية بجميع ألوانها الاجتماعية والتاريخية والفكاهية ، القصيرة والمسلسلة .. أى أنه باختصار مارس العمل الإذاعى بجميع أشكاله وأنواعه فأصبح يسمى بـ «رجل الإذاعة» ، يعنى يصلح بمفرده أن يكون إذاعة متنقلة . أضف إلى كل ذلك أن سعدا الأديب متمكن من لغتين إلى حد الإبداع الخالص بأى منهما : العربية والإنجليزية ، ناهيك عن معرفته ببعض لغات أخرى يستطيع التفاهم بها .. وقد أتحفنا هذا الأديب بترجمات أضافت إلى الأدب العربى روافد لا يمكن نسيانها، ولا أظن أن قراء الأدب فى العالم العربى قد نسوا ترجمته لقصة

(الولد الأسود) لريتشارد رايت ، أو ترجمته لملحمة (الحرية والموت) رائعة كزانتزاكس الشهيرة والشهير : وثمة ترجمات أدبية أخرى كثيرة لست أذكرها الآن ولكن ترجمته للحرية والموت وحدها تكفى لتخليده مدى الحياة ، ولعلنى أنتهز هذه الفرصة فأهيب بالصديق الدكتور جابر عصفور رئيس المركز القومى للترجمة أن يعيد نشر ترجمات سعد زغلول نصار باعتبارها من التراث الإنسانى الخالد كما أنها تعتبر إضافة للأدب العربى بما فيها من لغة عربية ملهمة للخيال الروائى الشاب فى الأدب العربى الناشىء ..

أظن أننى الآن قد أسفرت عن السبب الثانى الذى منع سعد زغلول نصار فى صباه المبكر من أن يتجه إلى عالم الغناء والطرب والتمثيل وهو مؤهل له بالفطرة والسليقة . فى ظنى أن سعد زغلول نصار كان فى أعماقه يشعر أنه «أثقل» من الدور الذى كان يمكن أن يلعبه فى عالم التمثيل والغناء ، أثقل ثقافيا ؛ وصحيح أن الثقافة مطلوبة للممثل وللمطرب وللموسيقى ولكل إنسان بله من يشتغل بالفن ؛ إلا أن الحمولة الثقافية إن ثقلت كما عند سعد زغلول نصار ، لابد أن تفطس الفنان ، فلسوف يتدخل العقل «العقلانى» المثقف ليمنع الفنان عن الاندماج الموصل إلى لحظة الوهج . وهذا فى تقديرى هو السر فى أن سعد زغلول نصار لم يكتب الأدب الإنشائى ،

الرواية أو القصة أو القصيدة أو المسرحية ، وأظن أنه لابد قد حاول في مراحل مبكرة ولكن اتساع ثقافته وثقلها معا ، واتساع اهتماماته الإذاعية كل ذلك عطل المخيلة الإنشائية فنفس عنها في الترجمة . ثم إن الترجمة كانت بالنسبة له غراما خاصا ؛ قد نشأ هذا الغرام عن وجود ذائقة أدبية فنية رهيفة رفيعة ؛ هي ذائقة كونتها القراءة الدائمة عن وعي بمعنى الأدب ؛ يظهر ذلك من اختياراته التي تكشف عن أنه كان على اتصال بخطوط ساخنة مع جميع قضايا العصر المطروحة على جميع الأصعدة السياسية والفلسفية والاجتماعية ؛ فأن يترجم (الولد الأسود) في وقتها ذاك ، و(الحرية والموت) في وقتها ذاك أيضا فإنما يشي ذلك بأنه كان كمن يتحاور بالترجمة مع الواقع العالمي في حال انعكاسه علينا في العالم العربي .

لقد قدر لي أن أقترب من سعد زغلول نصار وأن تنشأ بيننا حميمية خاصة جدا ، في فترة إدارته لإذاعة صوت العرب كان بيننا ما يشبه الحوار المتصل حتى في غيبة أحدنا عن الآخر ، كأن ألتقيه صدفة ذات صباح فإذا هو قبل أن يصافحني يزم شفتيه ويطلق صفيرا إلى الداخل غير مسموع؛ علامة على أن شيئا ما قد فتنه ، ما يلبث حتى يصيح وكأنني على علم بالموضوع : «حتة دين رواية ! أنا من

أول ما مسكتها قلت دى رواية عظيمة ! وفعلا طلعت عظيمة!» . أهتف به مندهشا : «رواية إيه؟» يهتف لى أكثر دهشة : «رواية البلطة» لميشيل سادوفيانو ترجمة يحيى حقى ! ما قريتهاش ولا إيه ؟! فاتك نص عمرك ! بس إياك تلاقيها زمانها خلصت ! مش حاقدر أديلك نسختى ! لكن لو وعدتنى إنك حترجعها أديهالك وأمرى لله عشان تبطل كتابة روايات بعد كده!» . وفعلاً ، لطشتنى الرواية فشعرت بالضآلة . ولا أزال حتى الآن كلما وقعت عينى على رواية (البلطة) - وهى تحت عينى دائما - أتذكر سعد زغلول نصار ؛ أتذكره كلما وقعت عينى على أى شىء جميل .

الحصاد المر

آلمنى جدا ذلك الرحيل النفيس والمفاجئ للصديق الأديب حسن محسب: حتى كلمة الرثاء التى كتبتها لجريدة الأسبوع كانت عاجلة محمومة مصدومة بالطريقة العبثية التى وصلنى بها خبر الرحيل ففجرت مكامن الألم المدخر طوال عمر من الشقاء عشناه معا زملاء فى مجلة الإذاعة والتليفزيون يتعاقب علينا رؤساء التحرير أشكالا وألوانا فلا يزيدون حياتنا إلا بؤسا فوق بؤسها بل قد يحرمنا أحدهم بعض حقوق حققناها بشق النفس. كنا كذلك زملاء فى جمهورية الأدب فى حقول القصة والرواية والدراسة الأدبية. غير أن علاقة شديدة الخصوصية كانت تربطنى بالصديق الراحل حسن محسب، أبقت على حبل المودة بيننا متينا لا ينقطع برغم ما تعرض له من شد وجذب طوال فترة زمالتنا بأسباب من التنافس الشريف أو من مشاكل الزمالة التقليدية التى تنشأ فى مكان واحد بين عدة زملاء يتساوون فى القيمة ومدة الخدمة ودرجات الامتياز وربما سنة الميلاد فانظر ماذا يمكن أن يترتب على ذلك من بعض الاحن والعصبيات التى ما تلبث حتى تضمحل وتزول آثارها بالغسيل اليومى لعلاقة الزمالة اليومية الميكنة بقانون عملى لابد له من الاستقرار والدوام.

التقيت حسن محسب فى الساعات الأخيرة من عام ألف وتسعمائة وتسعة وخمسين أو ربما فى الساعات الأولى من العام الستين. كنت أحاول أن أتحسس لى مكانا فى جريدة الجمهورية للتدريب على العمل الصحفى بالمجان، ولم أكن لأجرؤ على اقتحام قلعة كهذه ما لم أكن مستندا على مجموعة من اصدقاء وأساتذة من اللامعين فى الدار احتككت بهم وتوسموا فيّ الموهبة فأطلقونى فى صالة التحرير أجرب كفاءتى فى صياغة الأخبار وكتابة بعض الموضوعات. وبفضل من سعد الدين وهبة وفهمى حسين ورأفت الخياط ويوسف صبرى ومحمد دياب وحسين الطوخى وأحمد حرك أصبحت دار التحرير للطبع والنشر كأنها دارى، أقضى فيها النهار كله وشطرا طويلا جدا من الليل وربما الليل كله فى كثير من الليالى . وذات صباح دخلت مكتب سكرتيرة موسى صبرى الذى كان رئيسا للتحرير آنذاك، فرأيت شابا جالسا واضعا ساقا على ساق فى ثقة بالنفس هائلة، كان - تقريبا - يتطابق معى فى السن، وفى الهيئة، وفى الطول، والنحافة، والسحنة الفلاحية الدامغة، واللهجة المنصورية التى لا تختلف كثيرا عن لهجة شمال الدلتا المطبوعة على لسانى إلى اليوم، السكرتيرة اللطيفة قدمت كلا منا إلى الآخر، بعد دقيقة واحدة صرنا أصدقاء نشرب القهوة معا وندخن فى حميمية، سرعان

ما اتضح أنه عاش نفس تجربتى الجنونية المندفعة المتعجلة؛ فلقد سبق لى وأنا طالب بمعهد المعلمين العام فى مدينة دمنهور أن ألفت قصة طويلة بعنوان (المأساة الخالدة)، وبكل جرأة قدمتها إلى مطبعة التوفيق لتطبعها فى كتاب : فشجعنى صاحب المطبعة واقترح على أن أطبع إيصالات بثمن الكتاب وأوزعها على زملائى فأجمع نفقات الطبع؛ وقد كان؛ ولكن المؤسف أننى بعد نشر الكتاب مباشرة قفز بى الوعى قفزة هائلة مروغة، فاحتقرت الكتاب واحتقرت نفسى وتمنيت لو أننى استطعت استرداد نسخه وإحراقها .. فوجئت بهذا الشاب الفلاح مثلى، يقدم لى نسخة من كتاب له طبعه هو الآخر بنفس الطريقة ؛ وكدت أسخر منه ومن كتابه متوقعا أن يكون الكتاب لغطا أدبيا رومانسيا فجا مثل قصتى سالفة الذكر؛ إلا أننى قلبت فى صفحاته فى شغف وترقب، فلاحظت أن مستوى التناول يتقارب إلى حد كبير مع المستوى الذى زعمت أنى بلغته فى زمن اللقاء أى بعد نشر كتابى الصبيانى ذلك بحوالى خمس سنوات؛ كانت مفرداته هى نفس المفردات التى أشاعها قاموس يوسف إدريسية الذى ساد الكتابة القصصية آنذاك فى ظل الواقعية الأدريسية والمحفوظية: لفت نظرى أن هذا الولد على قدر كبير من الذكاء والوعى الفنى، وأنه يمكن أن يكون صديقا مأمون الجانب فى هذه المدينة

المخيفة. ورغم أننا لم يكتب لنا التعيين فى جريدة الجمهورية فإننا أصبحنا نلتقى على سبيل الصدفة فى أماكن كثيرة، فى بعض الصحف، فى مبنى الإذاعة : إلى أن جمعتنا الزمالة فى مجلة الإذاعة والتليفزيون على يد الصديق محمود سالم رئيس تحريرها فى ذلك الوقت؛ فوصلت المودة بيننا إلى مرتبة الأخوة بمعنى الكلمة، لا أحد يدخر وسعا فى تسهيل الحياة على الآخر، لا يخفى سرا عن الآخر، أما اللحظات الحميمة التى تعلو بنا إلى سقف جميل من البوح والمكاشفة فإنها المسئولة عن إلهام كل منا أكثر من فكرة وأكثر من عمل .

يالتلك الأيام التى شكلت طفولتنا وصبانا وشبابنا، كانت أياما مفعمة بآمال عراض، كان للثقافة شأن أى شأن، كتب تصدر فى كل ساعة بقروش زهيدة، مسرح متألق فى دور عرض لا يغيب عنها الضوء كبرلمانات فنية جادة ومسئولة، سينما منتعشة خصيبة تطرح عشرات النجوم بمئات الأفلام، كتاب وصحفيون عمالقة لهم حضور قوى منشط للخيال مثير للبهجة جاذب للقراءة والمتابعة، القصة القصيرة آنذاك هى عروس العصر ذات حسب ونسب وقبيلة تضم محمود تيمور ويحيى حقى وسعيد عبده وحسين فوزى وسعد مكاوى ويوسف جوهر وأمين يوسف غراب والشرقاوى ويوسف

إدريس ويوسف الشاروني ومحمود السعدني وجاذبية صدقي وإبراهيم المصري ومحمود البدوي ومحمود كامل المحامي وإحسان عبدالقدوس ويوسف السباعي، أسماء تتدفق على الذاكرة بغير ترتيب، ونحن في ذلك الوقت شبان مفتونون بالقصة القصيرة بتأثير قوي وجاذب من يحيى حقي ويوسف إدريس على وجه التحديد ولكن على بنية صنع أرضها أولئك الرواد المذكورون آنفا.

جيل كامل يسمونه جيل الستينيات، يعني جيلنا، دخل حقل الأدب وراء القصة القصيرة، كل واحد راح يغازلها ويخطب ودها بما لديه من محاولات مبتكرة حتى وقع الجميع في أسرها وقدموا لها من القرابين ما لم يقدمه أي جيل من الأجيال، ولئن كان حسن محسب واحدا من ذلك الجيل ذي الإسهامات المهمة في حقل القصة القصيرة فإنه - كسائر أبناء جيله - قد عاش في شظف وفاقة، يكدح ليل نهار في سبيل أن يبقى حيا فحسب، مما شكل تحديا كبيرا لمواهب الكثيرين في جيلنا كان لابد لهم من مهنة ينفقون من راتبها الشهري على حياتهم، وبخاصة من تزوج منهم في سن مبكرة مثل حسن محسب الذي تزوج مرتين إحداهما قبل سن النضج والثانية بعده وأنجب من كليهما، وسواء كان بعضهم يعمل في وظائف حكومية بسيطة مثل محمد حافظ رجب

وإبراهيم أصلان وجمال الغيطانى وضياء الشرقاوى، أو فى وظيفة مرموقة مثل بهاء طاهر ومحمد البساطى ، أو فى عمل تحريرى بإحدى الصحف مثل حسن محسب وكاتب هذه السطور، أو بلا وظيفة من الأساس مثل يحيى الطاهر عبدالله؛ فإن الجميع فى النهاية كانوا غلابة جدا من الناحية المادية وعليهم أن يكافحوا فى أعمال إضافية لاستكمال نفقات حياتهم من ناحية وللصرف على ثقافتهم وأدبهم من ناحية أخرى، ومن ناحية ثالثة كان الجيل السابق مسيطرا على جميع المنافذ قابضا على جميع الفرص يتعامل مع جيلنا فيما يشبه العدوان وقد ظل جاثما على صدورنا ربما إلى هذه اللحظة .. فكيف لهؤلاء أن يبدعوا إبداعا يعتد به فى ظل ظروفهم هذه التعسة البائسة ؟!

حينما أفكر فى هذا الان أكاد لا أصدق أن جيلنا، وبخاصة هذه الأسماء التى هى مجرد أمثلة لكثيرين، قد حقق هذا الحضور بهذا الزخم القوى . ولذلك، وبدون أية ظلال من نرجسية، فحينما أفكر فى ظروف نشأتنا ومعيشتنا وحظوظنا المتواضعة من المال والشهرة والنفوذ، يتأكد لى بما لا يدع مجالا للشك أن جيلنا ذاك كان عبقريا وفذا ما فى ذلك ريب . تعالوا ننظر فى منجزاته الإبداعية بعين موضوعية محايدة، بالتأكيد سوف نفاجأ بكم هائل من منجز فنى خطير جدا

وصل بفنون القصة والرواية والقصيدة إلى مستويات فنية شاهقة تطاول - بل وتتفوق أحيانا - مثيلاتها فى أدب أوروبا وأمريكا وأمريكا اللاتينية وروسيا : لكن المأساة الكبرى، والدراما التاريخية العجيبة أن التطور الخطير الذى أحدثه جيل الستينيات في الأدب والشعر قد وصل إلى ذروة تألقه فى الوقت الذى كانت الثقافة قد تراجعت اجتماعيا حيث اكتمل طغيان التلفاز بشبكة الانترنت فانجذب الناس إلى اتجاهات استهلاكية ومن ثم تقلص عدد القراء الجادين.

ويبدو أن حسن محسب قد أدرك مبكرا عدم جدوى الاحتراق فى عمل فنى لن يكون له جمهور فى المستقبل القريب ؛ ولكن المؤكد عندى أن حسن قد وقع فريسة للاكتئاب الذى أصابه بزهد فى كل شىء وبخاصة كل ما يتصل بشأن الكتابة ؛ انعزل تماما منذ ما يقرب من عشرين عاما لزم خلالها البيت غير راغب فى رؤية أحد . وكان زميلنا حسن كامل - أحد سعاة مجلة الإذاعة الطيبين - هو الوحيد الذى يتصل به، ربما بحكم الجيرة فى المسكن، إلا أن هذا الرجل الطيب كان يحمل هم الزميل الكبير بصورة مفزعة، وكان يبلغنا من حين لآخر بعض أخبار غامضة عن متاعب صحية جسدية مستعصية على العلاج، وكنا نشعر - أو لعلنى شعرت بذلك وحدى - أن زيارته فى منزله أمر غير مرغوب

فيه تماما ، وإنه لمن المدهش أن هذا الرجل الذى كان يتميز بالجرأة والإقدام ويحقق قفزات مرموقة فى بواكيره كان ينشر فى كبريات السلاسل الراسخة وفى دور النشر التى لا تتعامل إلا مع كبار الكتاب كدار المعارف ودار الهلال ودار القلم : يرمى بكل ذلك وراء ظهره ويعتزل الكتابة والزمالة. مهما يكن من أمر فإن حسن محسب نجح فى تربية عياله جميعا على أعلى مستوى جامعى ممكن وهم الآن أساتذة فى أكاديميات ومحررون فى صحف ؛ نجح كذلك فى تقديم أعمال أدبية تعتبر ملمحا أساسا فى أدب جيل الستينيات ، لعل أشهرها مجموعته القصصية (التفتيش)، ورواية (العطش) التى كتبها عن مهجرى بورسعيد والسويس فى حرب السويس، ورواية (المصير) التى أعدها جلال عبدالقوى مسلسلاً شهيراً، ورواية (وراء الشمس) التى قدمها المخرج محمد راضى فى فيلم سينمائى شهير أيضا . كما أنه ترك فى قلبى وفى قلوب جميع زملائه أطيب المشاعر،وأعمق اللحظات الإنسانية، رحمك الله يا حسن وأسكنك فسيح جناته على قدر ما نلته فى الحياة من شقاء ومسغبة .

رحيل فنان موجوع قلبه

كان المرحوم حسين الشربينى تركيبة نفسية إنسانية تخدع بأنها مركبة فيما هى فى الواقع شديدة البساطة ؛ أسباب اللبس شكلية فى سمته فى لون بشرته فى لون عينيه، وموضوعية فى مكنونه النفسى أو لعلنا نقول : الچينى ؛ ذلك أن لون بشرته أسمر قمحى يغمق عند الانفعال قليلا فيأخذ لون البن البرازيلى، على وجه مربوع، متناسق الملامح فى جدية وصرامة تضفيان عليه سمة الناس المهمين ذوى الحيثية؛ لكن وجهه هذا الشبيه بحقل من القمح تكاثفت عليه ظلال السنابل المكتنزة تتوسطه عينان خضراوتان ؛ ولأننا لم نألف خضرة العينين إلا على بشرة بيضاء هى فى الغالب لخواجة أجنبى، فإن وجودها على بشرة سمراء نيلية أمر يستوقف نظرنا فى تمهل عنوانه الاستلطاف ؛ فإذ ننظر فى عينيه الخضراوين فكأننا نظرنا فى بئر ساقية على صدر هذا الحقل، مياهه الصافية عكست ما فى قاع البئر من طحالب وعشب أخضر ؛ سردابان فى العينين مفتوحين على خيال أسطورى يتسع لكى تجتمع فيه التناقضات والمفارقات ابتداء من شخصية الشاطر حسن إلى شخصية قاطع الطريق ابن

الليل العتل إلى الإسكندر المقدونى إلى صوفى زاهد .... إلخ.

بسبب هاتين العينين، وما وراءهما من الملمح المكنون كانت شخصية حسين الشربيني كثيرا ما تنبهم على الأفهام، وكثيرا ما أسيء فهمها من بعض العاملين فى حقل الفن والمخرجين منهم بخاصة . وكان هذا اللبس - على وجه التحديد - هو الذى يغذى فى نفسيته الملمح المكنون المشار إليه آنفا : أعنى به ملمح السخرية، الذى طبعت عليه نفسية الفنان حسين الشربيني، والذى لولاه - ملمح السخرية هذا - لطقت روحه ومات منذ وقت مبكر جدا حزنا وحسرة على ما حاق به من حيف أساء تقدير موهبته حق قدرها .

اثنان من أعز وأجمل من صادقتهما من الحقل الفنى فى زمنى الصبا والشباب : كلاهما كانت السخرية موهبة فطرية فى جيناته الوراثية، وكلاهما لاذ بها كسلاح للمقاومة انتصر به على التحديات التى كان من الممكن - لولاها - أن تدمر ثقته بالنفس وأن تلوث نفسيته أو تكدرها وتعيشها فى كآبة تهدر إنسانيتها ، هذان هما : حسين الشربينى الذى احترم نفسه بالغ الاحترام فحمل وحده صليب مرضه على صدره حتى رحل عن دنيانا بكل كبرياء، أما الثانى فإنه الفنان وحيد عزت أطال الله عمره ومتعه بموفور الصحة والعافية .

كلاهما فنان على موهبة كبيرة مدعومة بالدراسة والثقافة

والخبرة العملية : ولكن الموهبة وحدها بكل أسف غير كافية لتوسيع السكة أمام الفنان، لا ولا الدراسة الأكاديمية ولا الثقافة، إنما لابد من التنازل عن الكثير من القيم والقناعات تبعا لما فى الأوضاع وشخصيات المسئولين والمسيطرين من أمراض اجتماعية وطبقية ونفسية ناهيك عن الجهالة وضيق الأفق : لا سيما وأن المنافذ كلها آنذاك فى يد الدولة، يعنى فى أيدى ناس يمثلونها ، ومن لم يكن على هواهم فلا منفذ له بينهم، لا فى الإذاعة ولا التليفزيون ولا المسرح ولا السينما ولا الصحف ولا أى مكان فى البلاد : ومن يغضب عليه مسئول واحد من هؤلاء أو أولئك - مهما كان المسئول صغيرا والسبب تافها - يتم نفيه من جميع القطاعات وتشريده وربما قتله حيا من الجوع والإهمال. كان يكفى أن تسرى شائعة بأن فلانا - من المتعاملين - قد أغضب علانا - من العاملين - ففى الحال تزور عنه الوجوه، يحجمون عن مصافحته بله تشغيله. وقد أتيح لى مشاهدة ومعايشة أحوال وصور نزاع منها القلوب !.

فى مثل ذاك المناخ كان أصحاب النفوس الكبيرة المتمردة أمثال وحيد وحسين وعبدالسلام محمد يعجزون عن التواؤم، لا يريدون التنازل عن ثقتهم فى الضمير الفني وفى القيم الفنية التى تربوا عليها ودرسوها، ومنها قناعتهم بأن الموهوب

يجب أن يتاح له العمل بكرامة وتوقير لموهبته لا أن يتولى هو السعى وراء فرص العمل فيظل طول النهار يلف بين أروقة الإذاعة يذكر المخرجين به أو يطلب منهم العمل صراحة أو بأى أسلوب من الأساليب الشللية المتعارف عليها. إلا أن الواقع صخرة تهدد الأدمغة الناشفة، فكما يقول المأثور الصينى الشعبى : ويل للخزف إذا وقع على الصخر، وويل للخزف إذا وقع الصخر عليه . وهكذا كان على الجميع أن يكونوا أذكياء وحلانجية وتتمركز مواهبهم فى كيفية «السلكان»، وكيفية الاهتبال، والوصول إلى النجومية بأقصر الطرق وأسرع الحيل. أما أصحاب الأدمغة الناشفة المتمسكون بحقهم فى الفرصة دون تنازل عن أى من قناعاتهم أو متاعهم فإنهم متروكون للحظ، أن يجىء مخرج مصرى أخضر الخيال والضمير قادم لتوه من بعثة دراسية اسمه كرم مطاوع لا تحكمه إلا قوانين الفن، فيبعث الحياة فى عبدالسلام محمد يعطيه دور البطولة فى مسرحية الفرافير التى لولاها – ولولا شجاعة كرم مطاوع – ما أثبت عبدالسلام نجوميته المستحقة . نفس الموقف أو ما يشبهه حدث مع نور الدمرداش ونبيل الألفى بالنسبة لحسين الشربينى ووحيد عزت فى كل من التليفزيون ومن قبله المسرح . وقد تأكد الجمهور المصرى فى جميع ميادينه المسرحية والسينمائية

والتليفزيونية والإذاعية أن وحيد عزت وحسين الشربينى ممثلان موهوبان كبيران يضفيان القيمة والعمق على أية شخصية يؤديانها، إلا المخرجين فى كل هذه الميادين يحلو لهم دائما أن يكونوا آخر من يعلم، ربما لأنهم لا يتذكرون عند الإخراج إلا من يرونهم أمامهم على الدوام، أو من يلحون عليهم ليل نهار بالهواتف ويلحفون فى الرجاء والاستجداء .. وهكذا صودرت موهبة وحيد عزت من التليفزيون والسينما وهى التى لاتزال إلى اليوم قادرة على التجدد والعطاء، وإنى لأرى كثيرا من الأدوار فى كثير من المسلسلات أتخيل أن لو مثلها وحيد عزت إذن لطاول بها قمة ليس يبلغها هذا الذى وضعه فيها مخرج غشيم . أما موهبة حسين الشربينى فما أن شرعت تتألق فى السينما والتليفزيون بأدوار تبقى فى الذهن طويلا حتى أهملها المخرجون وكادوا يبتذلونها لولا أنه احترم نفسه ولزم داره ..

ومنذ وقتٍ مبكر كان كلاهما - حسين ووحيد - يقاومان اليأس بالسخرية، السخرية من كل شىء فى الحياة ؛ ولم يكن ثمة من مجال للتنفيس غيرها، لاسيما والكبت السياسى سيد الأخلاق. وكانت مرارة الحرمان من الفرص الكبيرة التى تمنح بسفه لمن هم أقل موهبة تنضح على السخرية مرارة أعمق من العلقم، فى قفشات وتعليقات سريعة خاطفة كطلقة الرصاص

قد تصيب فى مقتل، لاسيما وقد وهبهما الله خيالا سورياليا خصيبا جعلهما يبرعان فى فنون «النأورة» و«المقلتة» و«التبكيت» و«القافية» وكل ما برع فيه الشعب المصرى المرح من فنون الفكاهة وأشكالها الفنية التى ابتكرها ليعالج بها آراءه فى السياسة وأحوال المعيشة .

ولقد عرفت حسين الشربينى قبل أن يصير ممثلا، كان قد تخرج فى كلية الآداب فى قسم الاجتماع إن لم تخنى الذاكرة، وكانت هيئة الإذاعة قد أعلنت عن حاجتها لمذيعين جدد لسد حاجة الشاشة التليفزيونية الوافدة حديثا، فتقدم حسين ضمن المتقدمين، ثم طلب للاختبار العملى أمام لجنة ومصورين ومخرجين، فأعطى نموذجا لنشرة أخبار لكى يقرأها أمامهم . فقرأها ؛ ثم أعطيت له مادة إذاعية أخرى ليقرأها، فقرأها بسلامة دون أن يخطئ فى نحو أو صرف أو يتلعثم فى مخارج ألفاظ ، وكان صوته بالفعل رخيما، غريضا، عميقا، من النوع الذى يتعشقه الميكرفون ويسوح بين نبراته . وبعد انتهاء الاختبار استبقاه المذيع صلاح زكى - رحمه الله - وكان أحد أهم أعضاء اللجنة وكوادر العمل الإذاعى مسموعا ومرئيا ؛ ثم انتحى به جانبا وأوصاه بأن يذهب من فوره ليقدم طلبا للالتحاق بفرق التليفزيون المسرحية التى كلف المرحوم السيد بدير بتكوينها لسد احتياجات

الشاشة الصغيرة من المسرحيات، وقد دهش حسين الشربيني لأن التمثيل لم يكن واردا فى خطته ثم إنه جاء ليعمل مذيعا : لكن صلاح زكى نبهه بلهجة صارمة : أنت ممثل ، لقد قرأت النشرة بصوت غير محايد، بصوت يتلون ببراعة وتلقائية حسب الانفعالات المنبعثة من سياقات الأخبار. ولعل حسين كان يضمر هذه الموهبة في نفسه وكان يحتاج لمن يزكيها فيه ؛ فأخذها بجدية ، وتقدم بالفعل لمسرح التليفزيون، فحظى بالنجاح ضمن هذه الكوكبة من رعيل ضم من أصبحوا اليوم من كبار الممثلين ؛ ثم راح حسين يدعم موهبته بالدراسة العلمية المتخصصة إلى جانب قراءاته الحرة التى كانت إحدى خصاله الحميدة .

كان حسين الشربينى طاقة فنية كبيرة جدا، لكنه نظرا لسوء الفهم من كثير من مخرجى السينما والتليفزيون والإذاعة حددوه فى أدوار الشر التقليدية، بينما كانت موهبته من قماشة عريضة جدا، وكانت مؤهلة للتألق فى تأدية الأدوار التاريخية الباسقة، والشخصيات المركبة المعقدة، ناهيك عن البعد الفكاهى الفطرى فى شخصيته، لقد كان باستطاعته تقديم كوميديا مسرحية راقية ، كان بإمكانه الكثير والكثير لكنه لم يتح له سوى القليل القليل، كان يمكث فى البيت أعواما فى انتظار من يطلبه للعمل، ولم يكن يجد ثمة من منفذ

لتفريج الكرب إلا سجادة الصلاة يتهجد فوقها ليل نهار، والسخرية البائسة، حتى ألم به المرض العضال فبات عاجزا تماما فى عزلة تامة، كأنه لم يكن منذ قليل نجما متألقا يكن له الجمهور إعزازا وتقديرا ومحبة، وأخيرا ها هو ذا قد رحل فى صمت وكبرياء، وستبقى الحياة كما هى، محكومة بالخسة والنذالة !!

أفضال الشيخ على خربوش

لا أظن أن مثقفا مصريا من جيلنا أو من جيلين سابقين على الأقل ليس مديناً للشيخ على خربوش بالفضل الكبير فى تثقيفه مع أن الشيخ على خربوش هذا ليس من المثقفين ولا من العلماء، ليس مدرسا أو أستاذا فى جامعة، إنما هو يجيد القـراءة والكتـابة بمعنى فك الخط الذى تعلمـه فـى المرحلة الأولية من معهد أزهرى، لعلها توقفت به قبل الوصول إلى شهادة الابتدائية الأزهرية . وإنى لأشعر الآن بندم عظيم على إهمالى فى محاولة التعرف على شىء ولو قليل من سيرته الذاتية رغم أننى اقتربت منه على امتداد ما يقرب من عشرين عاما فى تعامل مباشر حيث ألتقيه أسبوعيا مرة على الأقل ؛ ولكن يبدو أن الفرصة مع ذلك لم تكن متاحة للجلوس إليه أو تطويل الكلام معه خارج نطاق الفصال والمساومة اللذين يضيق بهما أشد الضيق ثم ما يلبث حتى يستسلم لهما فى حالات استثنائية : إذا كان الزبون من أصدقاء المحل المترددين عليه باستمرار، وأن يكون إلى ذلك من المرموقين فى الحياة الثقافية أو الأكاديمية ومن ثم صاحب صفقات مربحة لا يصح التفريط فيها من أجل قروش زائدة له أو ناقصة

عليه.

الشيخ على خربوش صاحب مكتبة لبيع الكتب القديمة المستعملة، وتأجيرها لمن يريد تقع المكتبة فى درب الجماميز المتاخم لحى السيدة زينب وناصية شارع مجلس الأمة، فى الطابق الأرضى من عمارة سكنية مبنية على الطراز الفرنسى الشائع فى وسط المدينة وحواليها، عمارة شاخت وتكومت فوقها طبقات من صدأ الأزمنة ملأت جدرانها بالتجاعيد والأمراض حتى بدت بلكوناتها المقوسة ذات الأفاريز الحديدية كأنها أورام سرطانية أو دمامل احتقنت وتفجرت عن أم القيح التى سالت على شكل غسيل منشور وعشش فراخ وليس فيها ثمة من حيوية سوى أطياف حريم وأطفال تطل من حين لآخر؛ لكن مكتبة الشيخ على خربوش تصرف نظرك عن شيخوخة العمارة بمسحة من عتاقة حميمة ذات مهابة ، فبابها عبارة عن درفتين سائبتين من زجاج حاجب مؤطر بخشب سميك مدهون بالأويمة التى حال لونها ولم يعد منسوبا إلى أى من الألوان.

ما عليك إلا أن تدفع إحدى الدرفتين السائبتين، لتجد نفسك فى قاعة كبيرة واسعة مربعة، جدرانها الثلاثة رفوف خشبية من الأرض حتى السقف ملآنة عن آخرها بالكتب، وعلى الأرض صفوف من تلال عالية تفوق فى العدد ما على

الرفوف بثلاثة أضعاف على الأقل .

على يسارك بمجرد الدخول مكتب صغير يشبه منضدة المدارس أو ما يسمى بالقمطر، فى ركن لصق الباب من الداخل، يجلس خلفه الشيخ على : رجل لا هو بالطويل ولا بالقصير، إلى النحافة أميل ، يضع على رأسه بقايا عمامة أزهرية لم يعد لديه وقت أو مزاج أو ربما ضرورة لأن يعنى بها فيلف شالها حول طربوشها هذه اللفة البديعة المتسقة تعلوها الشراشيب كسور حديقة مورقة ؛ بل إنه غير معنى حتى بلفها، يترك شالها الأبيض متهدلا على كتفيه كحزمتين من فل وياسمين، تاركا طربوشها المغربل المضلع أبو زر تخين من خيوط حريرية سوداء حائرا فوق رأسه يزيحه إلى الخلف تارة ويدلقه إلى الأمام تارة كلما هرش فى شعره الأشيب لاستدرار الذاكرة ؛ ليس من السهل تحديد عمره، فوجهه غاطس فى لحية شهباء جعلت وجهه يأخذ شكل قرد روسى كثيف الشعر مريحا يديه أمامه وقد راح - بكبرياء فطرى - يرقب ما حوله فى انتباه وترقب وتفحص، بعينين ضيقتين بدتا تحت عدستى النظارة الطبية السميكتين كتجويفين صنعتهما دوامة بحرية .

ما أن تقول : سلام عليكم، حتى يطالعك امتلاء القاعة الذى يفح برائحة الأزمنة المبثوثة بين طيات الكتب ممزوجة

برائحة الورق المعتق ورائحة الرطوبة الرذلة ؛ ثم تفاجأ بأن سندرة فوق القاعة عبارة عن قاعة إضافية أزيل نصف حائطها الرابع فبدته كالمسرح، تكتظ هي الأخرى بجبال من الكتب.

إن كنت غشيما تزور المكتبة لأول مرة فإنك ستحود تلقائيا إلى اليسار حيث يتربع وجه الشيخ على فوق سطح القمطر كقرد روسى كثيف الشعر مموه العينين بدوائر العدستين فوق عينيه الكليلتين ، والنظارة بدورها عتيقة، إطارها من الباغة، انكسرت القنطرة الرابطة بين العدستين فوق أرنبة الأنف، فلم يأنف من جبر الكسر بجبيرة من الورق اللاصق أو لعلها شريحة من الشاش المعقم ! وأنت لن تجد فى ذلك ثمة ما يدعو إلى السخرية ولو بابتسامة ذات معنى .. ذلك أنه جزء من عراقة هذه الكتب، من رهبتها، من عالمها الساحر المخبوء، من حميميته.

ستقول له : عندك الكتاب الفلانى و.. عندئذ سينظر إليك باستغراب ينعى جهالتك وقصر نظرك : تسأله عن قطرة بعينها فى محيط هادر ؟! لكنه سيترفق بك باعتبارك زائرا غشيما، سيبتسم، رافعا يده البيضاء ذات الأصابع الطويلة المقوسة من فرط ما شالت وحطت وقلبت، يشير لك بها إلى الداخل قائلا بلطف : تفضل ! ابحث بنفسك عما تريد .

وبما أنك سمعت عن مكتبة الشيخ على خربوش وعرفت سكتها فأنت إذن من عشاق القراءة الباحثين دوما عن كتب يجب أن تقرأها، أو لعلك من الدارسين المجتهدين الواعين، أو من كبار الباحثين والعلماء جئت تبحث عن كتب بعينها تفيدك في رسالة جامعية أو فى بحث علمى أو فى كتاب تؤلفه، أو تريد استكمال الناقص فى مكتبتك الخاصة من المصادر التراثية والكتب النادرة المهمة . أى أنك فى كل هذه الحالات مصاب بذلك الداء الجميل الذى نتمنى أن يصاب به جميع البشر على طول الزمان : داء التقليب فى الكتب كلما وقع بصرك عليها فى أى مكان ؛ ولابد أن تكون مصابا بفراغة العين فى اقتناء الكتب، ليس يكفيك ما تضمه مكتبتك من أمهات نادرة، ليس يصيبك الزهق من القراءة، إذ ما تكاد ترى مكتبة أحد أصدقائك حتى تروح تحوم حولها كما يحوم النمر حول صيد ثمين، لسوف تحسد صديقك حتى وإن كانت مكتبته متواضعة جدا بالقياس إلى مكتبتك لمجرد أن وجدت عنده طبعة حديثة محققة من كتاب تراثى مهم، أو كتابا فى تخصصك لم تره فى مكتبات مصر من قبل .

المهم أنك ما أن تتلقى الإذن من يد الشيخ على خربوش حتى تزغرد فى أعماقك جميع المشاعر المتصلة بعالم القراءة، سوف تنسى ضآلة ما فى محفظتك من نقود، سوف تنتابك

حالة من جشع الاقتناء : العدوى تنتقل إليك ممن حولك فى القاعة ، يمرون بين التلال كالبهلوانات، بعضهم لا يأنف من الإقعاء على قرافيصه لساعات طويلة يقلب فى التلال، بعضهم الآخر معلق فى سلم خشبى متحرك وانهمك فى التقليب فى الرفوف العالية، بعضهم الثالث يصعد إلى السندرة فى الطابق الثانى، فإذا ما انتهى الواحد منهم من تجميع منتقياته حملها على صدره متجها بها إلى الشيخ على، يضعها على القمطر : الشيخ على - فى الغالب - لن يقلب فيما انتقيت لأنه يكون قد تابعك من طرف خفى ورأى ما انتقيت وكم انتقيت وجمع الميزانية المطلوبة فى رأسه، لكن على سبيل المراجعة الخاطفة يمر بعينيه وطرف أصبعه على كعوب الكتب ليعرف عناوينها : قد ينقر بأصبعه على كعب أحد الكتب ليلفت نظرك إلى أن هذا الكتاب مكون من عدة أجزاء وأن هذا هو الجزء الثانى أو ربما العاشر، فإن كنت على علم بذلك أدرك أن الكتاب عندك ليس ينقصه إلا هذا الجزء أو أكثر وعندئذ يكون له الحق فى رفع السعر دون أن يشعرك بذلك ؛ فإن لم تكن تعلم وظننت أن الكتاب هو هذا الجزء فقط فإنه ينصحك بأن تعود إلى البحث بين التلال - الآن أو فيما بعد - ومن المؤكد أنك ستجد بقية الأجزاء . خبير هو بزبائنه وبالبيع خبرة يحسده عليها علماء الفراسة،

إنه يعرف مدى احتياجك إلى هذا الكتاب أو ذاك على وجه التحديد، وحين يقول لك : هات كذا، يكون واثقا تمام الثقة أنك لن تراجعه إلا من قبيل المماطلة والعادة المصرية المتأصلة فينا، لكنه لا يتراجع مطلقا عما حدده من سعر لهذه المجموعة أو تلك من الكتب : غير أنه يضعف ويتساهل إذا أنبأته فراسته أن هذا المشترى أو ذاك طالب علم فقير وأن هذه الكتب تدخل فى صلب دراسته، ولقد يرق قلبه عند الفصال إذا لمسته كلمة مؤثرة من هذا الطالب، ولربما نصحه بالبحث عن الكتاب الفلانى الذى يمكن أن يغنيه عن عشرين كتابا من هذا الذى يشتريه الآن، ثم يرشده إلى المكان الذى يحتمل أن يكون فيه بين رفوف أو تلال المكتبة، كثيرا ما كان يدخل فى حوار مع شخصيات حول الكتب النادرة فيكشف لى حواره عن مفاجآت سارة، يتضح لى مثلا أن هذا الشخص المتواضع جدا هو الكاتب الكبير فلان الفلانى، أو الشاعر، أو الناقد، أو الأستاذ المرموق ؛ كثيرا ما قامت صداقات عميقة بين عناصر من مثقفين مختلفى الأهواء والمشارب لم يجمع بينهم إلا الشيخ على خربوش ، على حب الكتاب.

من مكتبته العجيبة التى تعتبر من «الأماكن» التى بقيت مشرقة فى ذاكرتى وماثلة فى رفوف مكتبتى، اقتنيت أخطر ما عندى من أمهات التراث العربى، وأهم ما كان ينشر من

كتب أدبية في أوائل القرن العشرين وربما أبعد من ذلك، نصوص مسرحية ساقطة القيد في ربرتوارات المسارح وكتب التاريخ رغم أنها مثلت على مسارح القاهرة ذات موسم من عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، دوريات ثقافية كالمقتطف والهلال ومجلتي والمجلة الجديدة والأزمنة الحديثة وأبوللو والزهور وغيرها، مجلات أسبوعية نادرة مثل مجلة المسرح لمحمد عبدالمجيد حلمي : ومن بين ما اقتنيته من مكتبة الشيخ علي خربوش من مطبوعات نادرة : تقرير النيابة في كتاب الشعر الجاهلي حيث كان لي شرف السبق إلى تحقيقه ونشره في عام ألف وتسعمائة وسبعين، ومسرحية من تأليف الزعيم مصطفى كامل بعنوان (فتح الأندلس)، ومسرحية من تأليف شيخ الأمناء الشيخ أمين الخولي بعنوان (الراهب المشكى) ، ومئات من روايات ومذكرات ودواوين شعر، وتاريخ وخطط المقريزي ، وابن إياس، وابن تغرى وابن عبدالحكم والجبرتي وعلى مبارك، وعشرات الطبعات المختلفة من ألف ليلة وليلة ، والسير الشعبية . وأشهد للحقيقة والتاريخ أن الشيخ على خربوش هو الذى نبهني إلى التحقيقات المختلفة لديوان المتنبى، وما كتب عنه من كتب : ومن لسانه سمعت اسم الشيخ شاكر المحقق لأول مرة ، و.. لقد تذكرته الآن في ظل احتفالنا بموسم القراءة للجميع

ومكتبة الأسرة، فخطر لى أن أذهب للبحث عنه بعد انقطاع
يزيد على ربع قرن من الزمان ؛ فإذا بى أتوه فى رحلة معذبة
شعرت خلالها أن المدينة قد انفصلت عنى تماما، ولن يعد
للقاهرة التى أعرفها ثمة من أثر : اللهم إلا بقايا صور
فلكلورية بائسة تسخر من الكتب والمكتبات والذكريات كأننا
جميعا مخص أوهام فوق أرض هذا البلد اللعين الذى لا يبقى
فيه حيا إلا ما كان مدفونا فى باطنها !.

أفراح الإسكندرية

إسكندرية لورنس داريل صاحب الرباعية السكندرية الروائية الشهيرة لاتنى تفور فى دمى من حين لآخر : على وجه التحديد كلما ضقت ذرعا بكل الأماكن، حينئذ يجرفنى الحنين إلى المدينة، المدينة التى كثيرا ما يختفى اسمها من خواطرى لتظل رمزا للمدينة التى توافق هوى الأخيلة : أرانى فى الحال متجولا فى شوارع صافية القلوب ذات أريحية تحتوى الكائن الإنسانى إذ هى أكثر إنسانية من إنسانية الإنسان، أشعر بالهواء المشبع برائحة اليود يزفنى يصافحنى بالتحية من كل حدب وصوب، أرى الفيلات البديعة بطرزها المعمارية الأثرية كأنها تحف فنية خالدة لا تشبع العين من تأملها واستكشاف مميزاتها ، بعضها فوق ربوات عالية وبعضها فى سفوح وسهول ، أرض الشوارع تكاد تشبه البللور. وإنى وإن لم أكن أملك فى هذه المدينة شبرا، إلا أنني من شدة حبى لها ومن فرط أريحيتها المبثوثة فى تصميمها المعمارى أكاد أشعر أنها كلها ملك لى – وإذ يلوح لى أننى قد رأيت هذه المدينة من قبل فى المنام حيث لا تنطبق عليها ملامح أى من المدن التى أعرفها، سرعان ما يتبين لى أنها

إسكندريتى الخاصة، التى أدركتها طفولتى المتأخرة، طفولة الأربعينيات من هذا القرن، حيث جسدها فى طفولتى المبكرة خيال أبى الذى كان أحد كبار موظفيها فى يوم من الأيام، واستوعبتها طفولتى المتأخرة فى أواسط الخمسينيات حينما قدر لى أن أضيع فى حضنها الوسيع وألحق بآخر معالم الزمن السكندرى والخريطة السكندرية كما صورهما لورنس داريل فى رباعية الإسكندرية الفذة.

سفر الخيال لا يشفى الغليل ومع ذلك لا أكف عن ركوبه إلى الإسكندرية التى أعشقها ؛ حتى وأنا فى قلبها وعلى رصيف كورنيشها أسافر إليها فى الخيال بحثا عن صورتها القديمة الحميمة، النظيفة إلى حد يطهر الروح والنفوس من أوشاب كثيرة ؛ تلك الصورة التى انقرضت تماما ولن تفلح الجهود فى استعادتها إلا أن تحضرت النفوس وخف الزحام عن صدرها.

الشىء الوحيد الذى يبقى كما هو لا يتغير، هو الإسكندرية الشعبية، إسكندرية الحدرة وغيط الصعيدى وغيط العنب ومحرم بك وبوالنيو والبياصة ومينا البصل والمكس والعطارين واللبان وغيرها من البقاع التى نلتقى فيها الإسكندرانى الصرف، نصفه أفندى ونصفه صياد، فى مزيج عبقرى، تراه أفنديا على درجة عالية من الأناقة والرقة

وبصــورة قـد توهمك لأول وهلة أنه خــواجـة من إيطاليـا أو اليونان، فإذا تكلم ظهر التطجين الجميل المشهور فى لهجة «أبواحـمـدات» الفتـوة السكندرى الشـهـير ؛ وكل فتـوة فى الإسكندرية لابد أن يكون اسـمـه «أبواحـمـدات» . وإذا كانت صورة الفتوة قد انقرضت منذ قيام ثورة يوليو فإن تقاليد الفتوة قد بقيت فى روح الشـخصيـة السكندرية متمثلة فى الشـهامـة العنترية المندفعة، والرغبة فى اقـتـحام المخاطر، والدخول لفض النزاعات والاشتباكات بالقوة، وصلابة الرأى أحيانا، وانفلات اللسان أحيانا أخرى، والميل الشديد للمرح بحـدة، والمبـالغـة فى الأفــراح ؛ فكل صــاحب فـرح فى الإسكندرية يكاد يضع فى اعـتـبـاره أن الفـرح للإسكندرية كلها، كل الأحبة وغير الأحبة لابد أن يحضروا ويقدموا النقـوط فى مـهـرجـان زاعق. لهذا فـالأفراح تقام فى قلب الشـارع ؛ يتم قطع الشارع من منتصفه بإقامة سرادق من قماش الخيم بعرض الشارع يحصر الرصيفين بين الجدران وقماش الخيم على الجنبين، وتوضع منصة عالية مكونة من دكك فوق وبجوار بعضها، خلفها حجرة من الخيم بمثابة كواليس للمسرح، أما المساحة الممتدة أمام منصة المسرح فتمتلئ بالكراسى والترابيزات، تحتلها مجاميع من الشبان العتر، كل مجموعة تمثل حيا من الأحياء تسجل بالنقوط

وبالتماسي حضوره المستمر طوال السهرة، وكل مجموعة من حقها جوزة ومنقد نار وحجارة إن لم تكن قد جاءت معها بعدتها، ومندوبون عن صاحب الفرح يمرون بين المجاميع بملاحق للنار والمعسل وجرادل المياه المحشوة بزجاجات البيرة لزوم الترويش ومن فرط الترويش يطلبون أغنيات لسيد ترويش كما يسمونه إذ إنه ينعشهم بألحانه، ما أجمل أن يمر صاحب الفرح - والد العريس مثلا - ليمسي على خاصة الخاصة من أصدقائه بأن يرمي أمامهم قطعة حشيش معتبرة، وسواء كانوا شبانا أو كهولا فإن إكسير الشباب يدب فيهم لدي هذه التمسية فيميلون على بعضهم صائحين في مرح شباني زاعق بالبهجة والنغم الجميل : «صلاة النبى .. ترضى النبى .. حصوة فى عينك يا للي ما تصلى ى ى ى ى ع النابى» . فتجاوبهم المجاميع الأخرى بالصيحات المماثلة، وإذا نظرت إلى السرادق من بعيد خيل إليك أن مجموعة من الكواكب تدور فى أفلاكها المتجاورة ودخان الحشيش الأزرق يصنع لكل كوكب، أو كوكبة، غلافا جويا خاصا . حبذا الرؤية ساعة التجلي بعد منتصف الليل حيث يكون جميع الحبايب من كبار المعلمين والتجار والموظفين قد أغلقوا محلاتهم وصحوا من نومة قيلولة عميقة وجاءوا للفرح بعد انصراف الواغش . الفرقة التى تحيى الفرح سكندرية قرارية تعرف

كيف تسوى أمورها مع الجمهور . فى الساعات الثلاث الأولى تجيد الفرقة شغل الهنكرة الصاخبة المدوية حيث الجميع منكفئون على شغل مزاجهم والصلة بين آذانهم وبين المنصة لا تزال مقطوعة مشوشة : تلك هى فرمة الولد النبطشى، ولد أونطجي ملحلح، يلعب بالبيضة والحجر، يرقص إليتيه وكتفيه وحواجبه وصوته - الأجش غالبا - ويصيح هاتفا فى استقبال كل من يلمحه قادما من بعيد، بوابل من التحية وسخاء فى الألقاب والأوصاف ، يدهشك طبعا كيف عرف كل هذه الأسماء التى يستقبلها بكل هذه الحفاوة : لكنك لو كنت سكندريا من أحياء شعبية ستزول دهشتك إذ أنك لابد تعرف أن نبطشى الفرقة هذا محترف أفراح، كل ليلة فى حى من أقصى المدينة إلى أقصاها، وزبائن أفراح الإسكندرية دائمون وتلك من فضائلها، لدرجة أن هناك أعداداً كبيرة جدا من جدعان الإسكندرية لا تخلو ليلة واحدة من لياليهم من فرح فى مكان ما، يتواعدون للذهاب إليه فى حميمية وحماسة بهيجة، ليس شرطا أن يكونوا مدعوين، بل ليس شرطا أن يكونوا من معارف أصحاب الفرح أصلا : يكفى أن واحدا من المدعوين، وليكن من حى آخر، قد أبلغ رفاقه، وتولى واحد من رفاقه بدعوة اثنين أو ثلاثة من صحابه، وحتى هؤلاء بدورهم يجلبون معهم آخرين وهكذا، ودائما أبدا تدخل المجموعة

كمجموعة – مدعوة كانت أو متطوعة بالحضور للمشاركة – تختفي فيها شخصية الفرد ؛ وفيما عدا بعض الأعلام الكبار من المعلمين أو الرؤوس الكبيرة فإن صيحات الاستقبال دائما تهتف بالتحية لأجاويد محرم بك، جدعان البياصة، صحبة غيط الصعيدى، ولاد القبارى يا فل .... إلخ .

شيئا فشيئا تخف زيطة الواد النبطشي بعد أن يستغيث الميكروفون من وطأته ومن طلعاته التى تشرخ الأفق واصلة إلى عنان السماء توقظ الموتى فى مقابر العمود حتى يعلم القاصى والدانى والنائم والصاحى والحبيب والغريب أن المعلم فلان الفلانى قد أرسل النقوط تحية لفلان وفلان وفلان، وأن وأن وأن، وهو أبدا ليس يهتف عبثا، إنما هو يبالغ فى بروزه النقوط عن عمد ليستفز نخوة الجميع فتمتد أياديهم لتهرش فى محافظهم ، ها هو ذا قد حشر مئات الخمسات والعشرات فى تجويف طبلة الطبلجى وأن الأوان لانتعاش الفرقة، حينئذ يتسرب الأوكرديون بنعومة حريرية منعشة فيخيم على السرادق طائر الطرب الشجى ؛ ثم تصحو جميع الآلات وتفرش للموال المرتقب ، يتكفل الموال بتخدير الآذان وينتهز الفرصة فيحزمهم بالنغم الراقص، وعلى المنصة راقصتان متينتا البنيان على رأس كل منهما شمعدان مشتعل بعشرات الشموع، ودقات الطبلة تنفض جسديهما نفضا

فيتناثر الضوء والعطر وشذرات الصدور وفتات الخصور وبوارق الحلي الذهبية على أنغام المزمار البلدى الصادح وكل ذلك يضخ فى السرادق المشبوب عنفوان البهجة الحوشية الحادة - بهجة بحر متوسطية منطلقة داهمة خشنة يحلو لمن يراها أن يذوب فى هواها كما يذوب فى هوى الإسكندرية أم التراب الزعفران.

القسم الثانى :

رحلة إلى كوبا

طبيعة متوحشة وجمال حوشي

بلاد أوضح مافيها الشجر.. شجر شجر شجر، جميع أنواع الشجر، أما النخيل مع ذلك هو الرمز الوطنى مضافا إليه الصباح، إذ هو نخيل سامق يصعد فى نعومة ورشاقة بدون لحاء بدون عراجين، لاتطرح بلحا وإنما تطرح سموقا ويبدو جريدها الأخضر اللطيف كتسريحة شعر بفورمة شعنونة تذكرنا بشعور الهنود الحمر وبرءوسهم المزدانة بالريش والأعشاب.. النخلات هاهنا ذات مكانة اجتماعية كبيرة، نفس مكانة المسلات فى مصر القديمة، يقام حول النخلة حرم من العشب يحيط بها كملكة متوجة.. وأنت تمشى فى شوارع المدينة هاقانا كأنك تمشى على أشرطة من المرايا تتمدد فى أحشاء غابة فكأنها خريطة من جداول، إلا أن الظلال الكثيفة للشجر تنعكس فيها فتلبسها عباءة من الجوخ الإمبريالى الذى من فرط لمعان أسوداده يبدو أبيض كالبياض المحيط بسواد العينين.. إنه وهج الأخضر الثقيل الوحشى، النابت فى أرض متوشحة بالعافية.

تلك هى جزيرة كوبا فى المحيط الأطلنطى، وفى نفس الوقت هى أحد الموانئ المطلة على البحر الكاريبى، وتجرى فى أحشائها عدة أنهار صغيرة محلية فإذا هى أرض عبقرية

تخترع أشكالا وألوانا من الأشجار والنباتات والزهور تختلف عن مثيلاتها في أى مكان في أية قارة أخرى.

وأنت قد لاترى البيوت إلا من خلل الأشجار على امتداد مساحات شاسعة، اللهم إلا شارع كورنيش المحيط الأطلنطى فإن قصوره العتيقة الكلاسيكية الهرمة والمتجعدة من فرط الشيخوخة تراها واضحة، واضحة، تفصل بينها حدائق خاصة بكل قصر داخل حرمة، يطغى عليها الأخضر الكثيف والأحمر الوردى والأصفر الكنارى والبنفسجى الشجى فكأنها مهرجان من الفرح يجدد شباب فاتنة عجوز لاتزال تحتفظ بعنفوانها وتجهر بقدرتها على النهوض واسترداد الفتوة والشباب إذا ما انفك عنها ذلك الحصار الاقتصادى الذى يطوقها بجنازير من حديد، ومع ذلك فإن هذه العجوز العفية لاتزال ترضع أبناءها لبن المقاومة والصمود والحفاظ على الهوية القومية فى مواجهة قوة شيطانية لوحش كاسر يربض على بعد أميال قليلة يترصدها يحيك حولها الفخاخ فيسلط عليها الفزع من المستقبل إن لم تمتثل لمشيئته فتترك له نفسها ليتبلعها فى جوفه الضرير، لتصبح رقما إضافيا فى الولايات المتحدة الأمريكية، ويجيء رأس المال الطفيلى الاستهلاكى فيستولى على هذه الجنة الساحرة يحولها إلى أندية وفنادق وجنان صناعية يرتع فيها الأثرياء المقامرون،

ويتحول هذا الشعب الكويتى الجميل بمعنى الكلمة شكلا ومضمونا إلى تبع وخدم وعاهرات يبذلون كل قيمة عزيزة حتى الأعراض والكرامة الإنسانية فى سبيل أن يبقوا أحياء فحسب، تغلق دونهم أبواب كل البقاع فى بلادهم التى لن تصبح من أملاكهم مثلما حدث فى التجربة المصرية التعيسة التى خصخصت كل شىء فعممت الفقر والبؤس وفقدان الكرامة الإنسانية حتى بالنسبة للصوص من سارقى المال العام والموالسين عليهم لم يستطع المال الحرام المنهوب أن يحفظ لهم كرامتهم التى فقدوها فى احتراف اللصوصية.

الفندق الذى نزلنا فيه صدمنا بعد قليل من ابتهاجنا به، لقد كان أشبه ببيت ريفى ذى فناء مزروع بالورود، مكون من خمسة طوابق واطئة، بجناحين متقاطعين على شكل حرف T الإنجليزى، تطل ممراته على الخضرة من جميع الجهات، وعلى حمام السباحة المكشوف.

وكان هذا عز الطلب بالنسبة لنا نحن الوفد الثقافى المصرى المشارك فى الأسبوع الثقافى المصرى الكويتى:

الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى والشاعر حلمى سالم والدكتور أنور إبراهيم والفنان التشكيلى محسن شعلان والفنان التشكيلى رضا عبدالرحمن ؛ فلقد سئمنا جميعا من الفنادق الحجرية المنسوخة من أصل واحد فى جميع البلدان

فى العالم، ومن العمارة الأمريكية القبيحة التى نشرت ناطحات السحاب كعلب كرتونية متراصة فوق بعضها حتى شوهت الطرز المعمارية البديعة للمدن العريقة فأفقدت المدن شخصياتها أو تكاد، فباستثناء باريس ولندن صارت كل العواصم متشابهة بصورة تبعث الملل فى النفوس، وحتى المدن العتيقة التى دفنت داخل أبنية حديثة وصارت تسمى بالقديمة فى كل عاصمة عالمية طغت عليها شخصيات الفنادق الأمريكية المتطاولة إلى عنان السماء، فأصبح النزيل يستصعب زيارة المدينة القديمة فإن زارها بعد لأى يكون نمط الحياة فى الفندق مصاحبا له بما غذاه فيه من رفاهية طبقيه مخملية ناعمة حريفة فى خداع المرء وتزييف مشاعره فلا يرى فى المدينة القديمة إلا بؤسها وشيخوختها التى طمست ثقافتها الاجتماعية المتداعية.

لذلك سرعان ما شعرنا بالألفة مع المكان لشدة بساطته من ناحية، ولسحره المكانى من ناحية أخرى حيث إن شعورك بالكرمة أو بالخميلة يصاحبك فى كل خطوة على أى كرسى تجلس عليه من المدخل الحدائقى إلى حمام السباحة وغرف السونا والتدليك، وكان السحر قد خدرنى بقوة حينما دخلت غرفتى عند حلول المساء والشمس فى شفق محجبة بشال مخملى من سحاب أزرق زرقة البحر البهيجة ؛ أزحت الستار

ونحيت الباب الزجاجى ودلفت إلى الشرفة العريضة الشرحة
تدعوك للجلوس وإقامة السهرة فى هذا الهواء الطلق حقا،
المتحرر من كل جدار متطاول لايعوقه عائق عن ممارسة
هوايته الأبدية وهى الاستحمام بالشجر، يلقى الهواء بنفسه
فى الأغوار بين شبكات من الأفرع والأوراق الكثيفة تمتص
ماقد علق به من غبار وسموم فضائية فينسرب منها صافيا
نقيا.. سرعان ما فقدت الإحساس بأننى نزيل فى فندق،
تلبسنى إحساس بأننى فى العراء أستند بمرفقى على إفريز
الكورنيش ومن تحتى المحيط الهادر، إلا أنه محيط من
الخضرة العميقة الرصينة الرهيبة، تتخفى بين ثناياها
القصور الكلاسيكية التى ابتناها الغزاة الأسبان الأثرياء على
مدى مايقرب من ثلاثمائة عام وهى فى معظمها ذات طابع
معمارى أندلسى، ألوان طلائها الحائلة تشى بأنها كانت بين
الأبيض والوردى والأزرق السماوى ؛ قد هبط المساء عليها
وانتقبت الشمس لبرهة وجيزة غابت بعدها تماما خلف شال
أسود فازدادت الخضرة قتاهة ومهابة ورهبة صارت بحرا
محيطا من الخضرة المتوحشة صارت قامات الأشجار
والنخيل المتفاوتة بين الطول والقصر والعملقة أشبه بموجات
من الظلال المتكاتفة بين علو وهبوط تشى بحركة مضمرة
كهياج البحر تكاد تكون مرئية فى تضاريس الظلال، تلمع

خللها - على امتداد الأفق اللانهائى الغامض - نتف من ضوء باهت منبعث من شرفات القصور والقيلات المتخفية فكأنها زبد الموج يبرق على تخوم التضاريس : مما يعطينى إحساسا قويا بأن الموج الغامق الخضرة يتحرك بالفعل قادما نحوى ليعبر من تحت شرفتى أو يعلو فوقى ويتجاوزنى.. ولقد زلزلنى الرعب حقا حينما فوجئت - وهذا الخاطر يغزونى - برذاذ من المياه يصفع وجهى وتتجمع قطراته فوق عدستى نظارتى وفوق صلعتى، لكن الغيث مالبث حتى طمأننى بأنه المطر، فمكثت واقفا أستشعر لذة فائقة..

وكان لابد أن أخلع ثياب السفر وأرتدى المنامة والخف المنزلى بعد حمام يزيل عن جسدى لزوجة العرق المتجمع فى نسيج الثياب طوال مايقرب من عشرين ساعة أمضيناها فى السفر، منها ثمان ساعات كاملة فى مطار شارل ديجول بباريس نتنقل بين الدكك والكراسى والتسكع فى السوق الحرة، ومنها حوالى ست ساعات فى الطائرة من القاهرة إلى باريس، وعشر ساعات من باريس إلى هافانا مضغوطين فى كراس كالمصيدة لا فكاك من قبضتها.. عندئذ، دهمتنى الصدمة القاسية : ذلك أننى من فرط ما احتوتنى رومانسية المكان الساحرة حتى عيشتنى بالقرب من جنة الخلد التى استوحيت صورتها من القرآن الكريم، نسيت أننى ضيف على

دولة اشتراكية فقيرة ومحاصرة من عدو لايرحم ولن يتركها
في حالها مطلقا، نسيت أنني في دولة ضد البذخ بجميع
أنواعه ومستوياته، ضد السفه الرأسمالي والرفاهية الطبقية
وها أنذا قد أفقت على الحقيقة الصادمة، إذ ليس في الغرفة
من المتاع إلا ماهو ضروري ضرورة لايمكن الاستغناء عنها،
نعم يوجد ثلاجة صغيرة مخبأة داخل خزانة خشبية لصق
الباب مباشرة، وتلك خدمة استثنائية للضيف الأجنبي الكريم.
ولكن عليه هو أن يتولى وضع ما يشاء فيها من مأكول
ومشروب يشتريه على نفقته الخاصة من أسواق المدينة،
ولكن من الواضح أن أحدا من النزلاء السابقين لم يستخدمها
على الإطلاق بدليل أنها تلفت من الركنة وعشش فيها الصدأ
وصارت مجرد صندوق لايصلح لشيء. هناك على حوض
الحمام كوبان مقلوبان، ولكن عليك أن نشتري الماء بفلوسك أو
تشرب من الحنفية أو تنزل إلى الكافيتريا في الطابق
الأرضي، يوجد أيضا قطعتان من الصابون في حجم قطعة
البنبون تتوه بين يديك ومهما أغرقتها بالماء ودعكتها في
راحتيك لاتبوح بأي رغوة لتسهيل غسيل الوجه فما بالك
بالجسد كله وهذه قنينة في حجم عقلة الأصبع ملآنة بسائل
مايسمي بالشامبو، تدلقها في كفك وتمرر يديك على جسدك
فبعد جهود شاقة يندهن جسدك بلزوجة سمجة زكية الرائحة،

لايفلح دفق الماء من السماعة الضنينة بقوة الدفع فى إزالتها فيبقى الجسم مقشعرا من شىء غريب خالط جلده لدرجة أن البشكير القطنى يلتصق به، ورغم امتصاصة للماء تظل شاعرا بأن جسمك لم يجف بعد. السرير شريحة تتسع بالكاد لأن يتقلب الجسد على الجنبين لكنه غير مسئول عن بطانية أو ملاءة تنزلق بين قدميك إلى الأرض.

هذه أعجب وسادة شفتها فى حياتى، إنها اسطوانية مبرومة مثل شلت كراسى الصالونات الحديثة، وطويلة بعرض السرير، محشورة فى كسوة زرقاء اللون قائمة كالحة يستحيل أن يتصالح معها النوم إن هى وجدت بين النزلاء رقبة تستطيع التصالح معها على أى وضع يكون ؛ ولكن لاتبتئس ؛ فهناك - فوق الخزانة الخشبية التى تختفى بداخلها الثلاجة الخردة - رف مدقوق الدعامتين فى الحائط عليه مخدتان من النوع المبطط الذى نعرفه، مع بطانية إضافية خفيفة جدا لعلها منسوجة من خيوط الكتان لكنها لطيفة كبطاطين الطائرات ؛ وليس ثمة من دولاب للملابس ؛ إنما هذا الرف المدقوق فى الحائط يمتد تحته سيخ حديدى علقت فيه عدة شماعات من البلاستيك الأبيض الرخيص : عليك أن تطرح فوقها ثيابك : ولأنك ستضع حقيبة ملابسك فوق هذه الخزانة

الخشبية، وستعلق ملابسك فى هذه الشماعات المتدلية فوقها فإنك لن تتمكن من رفع غطاء الحقيبة إلا بصعوبة، فإن أعدته إلى وضع الإغلاق شبك فى أطراف الثياب وسحبها معه.

بحذاء السرير لايوجد كومودينو، بل يوجد رف مدقوق فى الحائط يشبك فيه درج صغير تضع فيه أشياءك الصغيرة. ليس ثمة من مشروب على الإطلاق، لا شاى لا قهوة لانسكافيه لا علبة عصير فاكهة مما اعتدناه في خدمة الغرف فى الفنادق الخمسة النجوم التى اعتدنا النزول فيها ضيوفا على وزارات أو مؤسسات أو مراكز ثقافية سواء فى الداخل أو فى الخارج.

مع ذلك تقبلنا الوضع ولكن فى إطار فولكلورى باعتباره مزحة مؤقتة، وكان الشاعر حجازى قد ابتأس لأن حقيبة ملابسة تخلفت فى مطار شارل ديجول، فأوى إلى السرير فى الحال ؛ ولحظة أن شعرت بالجوع هاتفنى حلمى سالم لكى ننزل إلى المطعم لتناول العشاء، فوجدناه مغلقا حسب اللائحة التى تقضى بإغلاق جميع المطاعم والمحلات فى العاشرة مساء ؛ دلونا على الكافيتريا، فالتقينا فيها محسن شعلان، طلبنا شيئا نأكله على حساب الغرف، جيء لنا بساندوتشات من شرائح خبز مضمومة على جبنة صفراء لم نستطع

ابتلاعها.

سرعان ماضقنا بالحياة فى هذا الفندق المعدوم الخدمات خاصة بعد أن عدنا فى اليوم الثانى من إحدى الجولات فلم نجد غداء، وثرنا على وزارة الثقافة الكويبية التى جهلت أقدارنا ورمت بنا فى مكان غير لائق بشخصياتنا.. إلخ. غير أننا - حجازى وحلمى وأنور إبراهيم ومحسن شعلان وأنا ما لبثنا حتى استوعبنا حقيقة الموقف، أفقنا على أننا أمام تجربة سياسية يجب احترامها وتبجيلها، فهذا شعب عاش نفس تجربتنا الاشتراكية إلا أن الظروف تضافرت علينا فأضعفت نظامنا وملأته بشروخ تسللت منها حكومات باعت ممتلكات الشعب المصرى وأفقرته بل جوعته لصالح مجموعة من الشطار سيطروا على المال العام لحسابهم وسحبوا جميع الأسلحة الثقافية والسياسية من أيدى الشعب فعجز عن الدفاع عن ممتلكاته وعن مستقبل عياله، فى حين صمدت القيادة الكوبية صمود الأبطال فى مواجهة التحديات التى لم يسبق لها مثيل فى التاريخ، وصحيح أن الشعب الكوبى يعيش فى فاقة ولكنه يشعر بالعزة والكرامة ويملأ الدنيا بهجة وثقافة جادة تعينه على الابتكار والإبداع.

سرعان ما أفقنا على أننا فى الأصل أصحاب مبادئ

إنسانية نكرس لها بالفنون : سرعان ما اندمجنا فى الشعب الكوبى، سرعان ما ألفنا الفندق حتى أوشكنا على البكاء ونحن نغادره فى اليوم الأخير من الرحلة البديعة المشرقة.

وجوه منبسطة.. نفوس صافية.. تتحدى الصعاب

مدرب أنا - ربما بموهبة فطرنى الله عليها مبكرا - على قراءة وجوه ذوى النفوس المقموعة ؛ وهى بالمناسبة تختلف عن النفوس المأزومة أو النفوس المضغوطة أو الممسوسة بأى من أنواع العقد النفسية المعروفة. إن النفوس المقموعة نفوس سوية تماما ولكنها غير منبسطة،تفعل كل شىء وتتكلم فى طبيعية متألقة ولكن بتحفظات ملحوظة ؛ وكلمات كانت التحفظات هذه ملحوظة وظاهرة كان ذلك دليلا على قوة الرادع الذى يفرمل سلوك الإنسان ويضبط لسانه قدر المستطاع ليمسك عن الخوض فيما لايصح ولايجوز. وقوة الردع تلك قد تكون الإيمان بعقيدة معينة أو أيديولوجيا سياسية ماحيث لهذه وتلك فى النفوس وازع أخلاقى أو مبدئى ينبه الإنسان إلى مواطن الزلل ؛ وقد تكون قوة دكتاتورية إرهابية تجعل المواطنين فى حالة اتقاء دائم لكل ما من شأنه أن يعرض الإنسان للخطر من الأفعال والأقوال غير أنهم مهما نجحوا فى تحفظاتهم وفى الهروب من الإدلاء بأى رأى محدد فى أى شىء ذى حساسة سياسية أو دينية فإنهم

ليسوا ينجحون مطلقا فى نفى أنهم مقموعون : فما أيسر على المتعامل معهم سواء كان من بنى جلدتهم أو من جلدة قومية أخرى أن يدرك - ربما من أول وهلة - أنهم مجتمع مقموع إما بدكتاتورية سياسية أو بنفوذ عقيدى. وعندئذ لن يكون التعامل مع مجتمعهم مريحا ولا ممتعا، بل إنه - المجتمع - يبث القلق فى ضيفه الوافد ويحيطه بنطاق غير مرئى ربما، من الكبت والكآبة، يشعر الضيف فى ظل التحفظات المتتالية فى المظاهر وفى السلوك وفى الحوار أنه أمام قيم وتحد من حريته وتحول والإندماج الإنسان فى هذا المجتمع المقفول.

كانت هذه الخلفية الذهنية قد رافقتنى منذ أن سلمت جواز سفرى إلى السفارة الكوبية للحصول على تأشيرة بدخول دولة كوبا الشيوعية.

فلقد وقر فى ذهنى - خطأ أو صوابا - أن الحكم الشيوعى دكتاتورى ليس بقمع الشعب فحسب بل يدوس على رقابهم بالدبابات أحيانا وليس فحسب بالأحذية العسكرية - على أن الشيوعية الكوبية تختلف عن الشيوعية السوفيتية فى تجربة الحكم والتطبيق ؛ ففى كوبا هنالك بطل قومى يتعشقه القوم ويلتفون حوله، وهنالك ملاحم دامية من معارك ومقاومة شعبية اتسمت بالصمود والتحدى فى مواجهة أكبر قوة عسكرية فى العالم كله تربض على بعد حوالى تسعين ميلا من

عاصمتهم هافانا، ملاحم أفرزت أبطالا عظماء تغنى بهم اليسار العالمى وصفقت لهم كافة الشعوب المؤمنة بحق هذه الأمة فى التحرر من غول رأسمال شرير يريد ابتلاعها، وفى أن تحتفظ بهويتها الثقافية وببكارة أرضها العفية لأبنائها ؛ وهنالك إلى ذلك حياة جادة متقشفة، وشعب لاوقت لديه للاسترخاء والراحة فمن ثمة سوف يكون متجهما ؛ ولسوف نرى الشعارات واللافتات تملأ الشوارع ورءوس الصحف وقنوات التلفاز بالعبارات المسكوكة بأغراض دعائية وكذلك سوف نرى الحزب الشيوعي الكوبى متورما فى كل مكان نذهب إليه ولسوف نشبع خطبا وأقوالا سياسية مأثورة عن كوادر الحزب التى لابد ستكون ممثلة فى كل مفاصل الحركة لا فى وزارة الثقافة الكوبية وحدها..

غير أننا لم نجد شيئا من ذلك على الإطلاق، بل لم نجد ثمة من مظاهر دعائية، أو ادعائية، حتى صورة كل من فيدل كاسترو وجيفارا معلقة على استحياء شديد فى بعض قاعات مطار خوسيه مارتى الدولى،وفى كثير من الأماكن ولكن من قبيل الاحترام فحسب دون أى قدر من الحفاوة والفخامة التى تحاط بهما صور الزعماء خاصة فى البلاد التى تنتحل الثورات فى العالم الثالث وتظل تنتحلها مدى حياة الزعماء دونما ثورة فعلية كما رأينا فى ثورات إفريقيا على سبيل

المثال باستثناء ثورة يوليو المصرية التى كانت رائدة لثورات التحرر الحقيقية فى آسيا وإفريقيا وكثير من بقاع العالم الواسع لعل من بينها جزيرة كوبا على الشاطئين البعيدين للأطلنطى والكاريبى والواقع أنه منذ قامت الثورة الكوبية على يد الحزب الشيوعى الكوبى عام ألف تسعمائه وتسعة وخمسين لم تكن تحتاج لشحن فكر نظرى بقدر ما كانت مشحونة بالعاطفة القومية والرغبة الأصيلة فى المقاومة من أجل التحرر وإنقاذ خيرات بلادهم من مخالب القرصان الأمريكى : كانت ثورة مسلحة، كان شعبا يعيش فعلا ثوريا مقاتلا أثار إعجاب العالم المتحرر واستقطب الأبطال من دول الجيران ونشر البطولة الشعبية فيها كانت ثورة تحولت إلى ثقافة فإذا نحن أمام شعب صحته النفسية عالية الجودة، لا عقد نفسية ليس ثمة من ضجر برغم تواضع الحالة الاقتصادية إنما هناك استيعاب للموقف وللحقائق الواضحة وهناك من ثمة عزم وجدية وإصرار على الصمود مع مواصلة العمل فى سبيل التقدم، العمل الثقافى الابتكارى، حيث العمل ثقافة فى حد ذاته ممتعة ومنعشة لملكات الخلق والابتكار؛ فطالما بقيت الكرامة الإنسانية حقا واجبا يتمتع به كل مواطن أياً ما كان وضعه فى السلم، وطالما ضمن الإنسان قوته

وكسـوته وسكنه ومـدرسـتـة وجـامـعـتـه ودواءه ومـواصـلاته وحدائق نزهته وأندية رياضته ومنافذ فنه ومنافس حريته فإن الشعور بالعزة يصبح قرينا للشعور بالعزة بالوطن، ويصبح الوطن قرينا للعقيدة المقدسة.

هذا مـا لمسـتـه فـيـمن احـتككت بـهم من الكوبيين الذين رافقونا كمندوبين من وزارة الثقافة الكوبية أو من موظفيها الذين اسـتـقـبلونا فـي المتـاحـف وقـاعـات العـرض المسـرحـى والتـشـكيلى، ومن المواطنين الذين نلتـقـيـهم فى الفندق أو فى الشـارع، كلهم بالمناسـبـة نفوسـهم صـافـيـة تمامـا لاتشوبها شـائبة من خبث أو لوع، كذلك لاترى فى قـاعـهـا البـعـيد أية رواسب من وضـاعـة وانحطاط خلقى، وبرغم ضـعف أرقـام المرتبات الشهرية لموظفى الدولة التى تتراوح مـا بين عشـرة إلى عـشـرين دولاراً فـى الشـهـر، أو مـا يـسـاوى ذلك بعـملتـهم المحلية (الكوك) فإن المواطن يذكر لك رقم مرتبه فى بسـاطة دون أدنى شعور بالتعاسة أو الدونية أو التذمر طالما أن كل شىء ملك للدولة، والدولة توفر للمـواطن كل احـتـيـاجـاته : والمواطنون يتضـافـرون يتـعـاونون فى حل مشـاكل بعضـهم بعضا ورفع الكثير من الأعباء عن كاهل الدولة - المواصلات مثلا هناك المواصلات العامة المنضبطة على شبكات مرورية

تغطى جميع الأماكن والضواحى البعيدة ؛ ولكن المواطن يشعرأن جميع المركبات التى تمر فى شوارع بلاده ملك له ضمن ثروة بلاده القومية له حق التمتع بها وإن كانت ملكا لغيره، فأى مواطن ذى دخل متميز يتيح له امتلاك سيارة مستعملة، من واجبه أن يتوقف على أى طريق إذا أشار أحد بالتوقف، رجلا كان أو امرأة أو فتاة أو طفلا، فيأخذ معه من أشار إليه طالما أن طريقهما واحد ؛ ومهما كانت المسافة فإن صاحب السيارة لن يتقاضى أجرا من الراكب الذى استوقفه ؛ أما إذا كان الراكب ميسورا وفى بحبوحة وعرض على صاحب السيارة بعض فلوس فلا بأس عليه إن هو أخذها ؛ وفى ذلك نوع من التراحم والذكاء الاجتماعى فى سلامة النسيان الاجتماعى القائم على التعاون والتضافر الجماعى ؛ إذ كثيرا ما يكون الراكب مستعدا لدفع أجر التوصيلة، ونظراً لصفاء القلوب فإنه يستشعر حالة صاحب السيارة ويدرك أنه ينفق عليها وقودا وإصلاحا وصيانة ما يرهق كاهله وحينئذ على الراكب أن يضع فى عينيه حصوة ملح ولايكون جلياطا نطعا فيتجاهل ذلك ثم ينزل بل يدفع له مايقرر عليه فإن كان ضئيلا فإنه سيكون مع ذلك مقبولا فى لطف وأريحية.

بل إن هناك بعض المواطنين الذين يستوقفون بعض

السيارات والباصات المارة يضعون ورقة مالية بين أصابعهم أثناء التلويح للسائق.

وبهذه المناسبة، فطوال أسبوع كامل أطللنا فيه على شوارع كوبا وطرقها العريضة الظليلة كنا نستطيع أن نعد السيارات الجديدة الفخمة ذات الماركات العالمية الشهيرة، كل حين وآخر، ولعلها سيارات السفراء والأثرياء من الجاليات، الأجنبية وبعض كبار المسئولين فى الدولة : فيما عدا ذلك فإن جميع السيارات الملاكى من ماركات قديمة، وموديلات أقدم، بعضها لم يعد يظهر فى أى مكان فى العالم، بعضها الآخر لانراه إلا فى الأفلام القديمة، مع ذلك تمشى على الطرقات فى حالة جيدة، وإن الواحد منا ليندهش كيف استطاعت هذه الموديلات القديمة أن تعيش على الطرقات إلى اليوم بهذه الحالة التى تبدو متينة جيدة على الرغم من أنه لاتوجد قطع غيار لها حتى فى مصانعها الألمانية والإنجليزية والإيطالية.

وقد سألت مرافقى الأستاذ وجدى فرنسيس حنا الملحق الإدارى للسفارة المصرية والذى تصادف أن كنت أعرفه من مصر ؛ فقال إن الشعب الكوبى يجيد التصرف، فطوال مايقرب من خمسين عاما من الحصار الاقتصادى الأمريكى تعلم الشعب الكوبى كيف يصنع بنفسه مايحتاجه من أدوات ؛ أصبح يستطيع إحياء القديم وإصلاح التالف أو محاكاته فى

صناعة بدائية من مواد محلية إلا أنها تجيء متينة ربما أمتن من قطعة الغيار الأصلية على سبيل المثال..

في العاشر من صباح السبت الرابع والعشرين من شهر مايو عام ثمان بعد الألفين اصطحبنا السكرتير الثالث لسفارتنا فى كوبا الأستاذ إبراهيم سالم إلى ساحة الثورة لزيارة خوسيه مارتى، ثم اقتادنا، سعادة السفير عبدالفتاح عزالدين إلى هافانا القديمة للقاء مع أعضاء الاتحاد العربى فى كوبا بمقره فى شارع برادو بين شارعى أنيماس وتروكاديرو. فإذا بنا ننتقل نقلة مفاجئة ومروعة، من نشوة الصدمة بالجديد الفذ، بالجمال الحوشى فى الطبيعة المتوشحة ؛ إلى الركود العرابى الثقيل الوطء الكئيب الذى أخذ على عاتقه ألا يترك مكانا جميلا فى العالم إلا وراح يعرض فيه تخلفه الفكرى وعاهاته المزمنة.

المبنى أندلسى الطراز عتيق وفخم ؛ فى مواجهة بابه سلم واقف على درجات من الأناقة والأبهة فى مشغولات الدرابزين، تقودك بسطته الأخيرة إلى مصعد من الواضح أنه قد أضيف إلى المبنى حديثا. فى الطابق الخامس مقر الاتحاد، عبارة عن ناد، يضم مطعما وكافيتريا وقاعة محاضرات ؛ من الواضح أيضا أنه فى الأصل بيت سكنى وتم تطويعه للغرض المطلوب.

فى حجرة ملحقة بقاعة المحاضرات ومستقلة فى نفس الوقت اصطفت مقاعد مدرسية جلس إليها حوالى عشرة من فتيان وفتيات، ممسكين بكراريس وأقلام رصاص وكتب فى التهجأة العربية، على الحائط أتعس سبورة يمكن أن تتخيلها، مجرد رقعة من خشب الفورمايكا ذى السطح الناعم الأملس الذى تصنع منه ترابيزات المقاهى الشعبية، والأستاذ عبدالله، أو لعله الدكتور عبدالله، الذى تفضل الأزهر الشريف بإرسالة لتدريس اللغة العربية فى معهدا الدراسات الدبلوماسية الكوبى كمنحة من الأزهر حيث يتحمل كافة نفقات هذا الأستاذ من المرتب إلى الإقامة إلى تكاليف السفر، يقف بحذاء هذه السبورة التعيسة ليكتب الحروف الأبجدية العربية بالقلم الفلوماستر الذى تبخر حبره بفعل الاستهلاك وليس ثمة من جديد، والشبان يحملقون فى هذه السبورة تارة وفى الكتب والكراريس تارة أخرى. وقد حاولنا اختبارهم فلم نفلح، فقد كان الأمر أشبه بمشهد مسرحى هزلى إذ أنه ماهكذا يتم تعليم لغة كالعربية فى عصر تقدمت فيه تقنيات التعليم فيما نحن نعلم اللغة العربية فى كوبا بطريقة أشد تخلفا بكثير جدا من طريقة الكتاتيب القديمة.

وفى قاعة المحاضرات كانت هناك ندوة - باللغة الأسبانية

طبعا مع وجود مترجم – يشارك فيها عناصر من المتكلمين لم نعرف درجاتهم العلمية ولا شخصياتهم ولكن من الواضح أنهم من جماهير الرواد أنصاف المثقفين الذين يتجرأون على اقتحام موضوعات علمية كبيرة تعجز دونها كفاأتهم العلمية واستغداداتهم الثقافية فيتخبطون بشكل عشوائى كيفما اتفق. جلسنا فى القاعة بين الحضور، سرعان ما أحطنا علما بأن موضوع الندوة هو:

المرأة في الإسلام !!، وسئلنا إن كان لدى أحد منا بعض المداخلات على هذا الموضوع !.. وكان ذلك من قبيل الخرق المثير للسخرية والأسى فى آن.. الشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى لم يطق صبرا برغم أنهم تقبلوا اعتذارنا عن عدم المشاركة بالكلام بصدر رحب، وجد الشاعر أنه لا مفر من البوح بما يؤلم فى الأمر برمته، أن يلفت نظرهم إلى خطورة التعميم فى مثل هذه العجالات المأخوذة بخفة ضارة، فأى امرأة تريدون التحدث عنها فى صدر الإسلام وفى العصر العباسى والعصر الأموى ؟ العصر الحديث ؟ ومن تكون المرأة فى الإسلام والخليجية العربية ؟ المصرية ؟ التركية ؟ الأفغانية؟ الباكستانية ؟ الأندلسية ؟.. إلخ إلخ.

الجميل أنه كان بين الحضور امرأة فاتنة تجلس قرب

المنصة ويبدو أنها ذات حيثية فى هذا الاتحاد، وأنها إلى ذلك ذات ثقافة مستنيرة، إذ علقت على كلمة الشاعر حجازى مؤيدة ماذهب إليه وقد دعتنا مديرة المكان على مشروب من القهوة والمرطبات فى قاعة المطعم، فدار حديث طويل طويل عن التواصل المفقود بين الاتحاد والحكومات العربية.. وكيف أنه من الممكن تفعيله ثقافيا فى نشر اللغة والثقافة العربية فى كوبا، إلا أننى كنت من الملل والإحباط قد صرت فى حيرة ومتاهة من العبث إذ إننى لم أجد جوابا شافيا لتساؤل طاف بذهنى: أية ثقافة عربية بالضبط هذه التى نود نشرها فى أى مكان ؟!

مجتمع تديره النساء.. بكفاءة عالية

الأصبحة الكوبية توافقت مع خريطتى الزمنية الخاصة فإذا كان الفرق الزمنى بين مصر وكوبا سبع ساعات متقدمة فى الزمن الكوبى، أى أن منتصف الليل عندنا يوافق السابعة صباحا من اليوم التالى عندهم؛ وحيث إننى كائن ليلى، الليل هو نهارى المليء بالحيوية، وفى منتصف ليل القاهرة أكون فى ذروة اليقظة والانتباه وربما الوهج فى القراءة أو الكتابة أو التأمل منفردا فى الشرفة العالية لمنزلى فى ضاحية المعادى الجديدة؛ لذلك فإن السابعة فى الصباح الكوبى كانت هى فترة الصحو الحقيقى بالنسبة لى رغم أن جسدى رفض الانضواء للمتغير الزمنى فبقيت صاحيا فى الطائرتين فى الساعات التى كان من المفترض أنها ساعات نومى فى القاهرة، وإذا فات موعد النوم كما يحدث لى دائما- فإن جسدى سرعان ما يتواءم مع ضرورة الصحو برغم العناء المجهد البدن.. ولكن لأننى أواجه عالما جديد طازجاً تتسع صوره وتغتنى تفاصيله فى كل برهة فإننى ما لبثت حتى نسيت التعب ومشقة السفر طوال الأربع والعشرين ساعة الماضية، ونزلت إلى استراحة الفندق الريفى كأننى مولود لتوى وكنت سعيدا جدا لأن اليوم أحد، وليس ثمة من برنامج

يستغرقنا تفيؤه وكان سعادة السفير عبدالفتاح عزالدين حسن النبيه حينما أوصانا بأن ننفق يوم الأحد هذا في النوم حتى الشبع تعويضا لما أصاب أبداننا من مشقة السفر واضطراب النظام الزمني، ولعله لم يكن يعرف أن معظمنا كائنات ليلية لاتأوى إلى الفراش إلا إن هدها التعب تماما..

الصباح في الاستراحةالأرضية أخضر، مبرقش بالورد والنوار، ولون شمس ذهبية رخوة في طراوة أنثوية، والسماء تستعير لون المحيط الهادي فتطرح فوق الخضرة سقفا تريكوازى اللون في سحب متموجة كأنها زجاجة المصباح الكوبى تحيط بالشمس الخجولة المياسة فكأنها ذبلة الضوء في المصباح تؤذن بالرحيل بعد أن سلمت للنهار عهدتها وإن هي إلا دقائق معدودة حتى أخذت الشمس حماما وتربعت على عرشها في الأفق المرئى وراحت تزين بناتها وتمشط شعورهن وترسلهن – كزنابق ذهبية– إلى الحقول والحدائق والمدارس والجامعات والهيئات الاجتماعية ومؤسسات العمل.. صور من الشمس الذهبية محندقة مخروطية كمصابيح يضيء زيتها وإن لم تمسسه نار ..

في مرحة تأملية على كرسى من الحديد المزود بشتات من السفنج مريحة للمقعدة وللظهر معا، لاحظت أن المرأة هى السيد ها هنا، في كلّ مكان في كوبا، إن عدد الرجال الذين

التقيناهم فى كل مكان ذهبنا إليه قليل جدا، كلهم تقريبا من خارج الوظائف الحكومية ومن جمهور الأدب والفن. الواضح بل المؤكد أن كوبا مجتمع تديره النساء حقا، هذا هو الواقع العملي الواضح: مندوبو وزارة الثقافة الكوبية المرافقون لنا كانوا حوالي أربع نساء في مهام إدارية مختلفة، وفي كل الأماكن لم يكن فى استقبالنا سوى السيدات الفاتنات، الفاتنان بمعني الكلمة ليس كأجساد أنثوية إنما كمديرات وسكرتيرات ومهندسات ومسئولات عن مواقع مهمة جداً في وزارة الثقافة الكوبية وفي كل الوزارات بطبيعة الحال؛ كن فاتنات في عقلياتهن المتفتحة المرنة، في ثقافتهن وفي إلمامهن الكافي بطبيعة أعمالهن ومهامهن، في وجوههن الصبوحة المشرقة، المنبسطة المتفائلة، الجادة في نفس الوقت حيث لا مجال للثرثرة أو التطرف أو الخفة؛ فللوقت عندهن -عندهم- بنك قومي أشد انضباطا من البنك المركزى الخاص بالنقود، الوقت هنا محسوب بالثانية، ولكل عمل رصيد محدد من الوقت لا يتجاوزه ببرهة واحدة في نفس الوقت لا مانع من التلطف واستقطاب النكتة والغمزة اللاذعة ولكن في سرعة خاطفة ومن داخل السياق الموضوعي والمرأة هنا تدير العمل بكفاءة عالية دون أن تفرط في أنوثتها، دون أن تسترجل، دون أن تقلد الرجل في أي مظهر من مظاهر القوة الرجولية لأنهن

أبناء مجتمع وريث طبيعة جبارة كانت الأنثى فيه تنادد «الرجل وقد تتفوق عليه حتى فى الحروب وفى أعنف الأعمال: وإذا كان الغزو الاسبانى قد نقل إليهم الكثير من مظاهر التقدم والعادات والمعتقدات والسلوكيات الناعمة فإنه -الغزو الاسبانى- لم يقو على تحويل قانون الطبيعة العفية الجبارة المطبوعة جيناتها القوية على دم كل من يولدها هنا حتى وإن جاء خليطا من الدم الإسبانى أو الانجليزى أو الفرنسى أو البرتغالى مع الدم الهندى والإفريقى قانون الطبيعة ها هنا جبار حقا؛ وإذا كانت الأرض فى هذه الجزيرة وشقيقاتها من الجزر فى أعالى كل من الأطلنطى والكاريبى إنما هى عبارة عن مناجم للذهب لا تنفد فليس غريبا اذاً أن يكون أبناؤها أنفسهم فى لون للذهب الأحمر والأصفر، يزداد وهجا فى النساء الكوبيات، لكأنهن أشكالا بشرية من الحلى الذهبية أبدع الخلاق الأعظم فى ضبط قوالبها وتشيخص أعضائها وملامحها حيث لكل عضو فى الجسد شخصية مستقلة قائمة بذاتها تتشكل مع بقية الأعضاء ولحنا موسيقيا مبهج النغم..

ظهور النساء فى صدارة الإدارة العامة للحياة فى كوبا كان حريا بأن يشغلنى بالشطر الغائب من الموضوع، ألا وهو: أين الرجال ! هل هم جميعا مجندون فى جيش يأخذ وضع الاستعداد على طول الخط ! أم أنها ندرة فى الرجال وهل

الطبيعة هنا ميالة بطبيعتها لإنجاب الإناث ؟ مع العلم بأن مزارع القصب ومزارع التبغ ومصانع السكر ومصانع السيجار وجميع المزارع والمصانع والفابريقات تستخدم عمالا من الجنسين أعرف أنه من البديهى أن الرجوع الى بعض المصادر المعلوماتية يمكن أن تزودنى بإجابات على هذه التساؤلات الساذجة لكننى استمرأت تجاهلها عن عمد واستسلمت لسحر الفرجة على هذه التجربة الطازجة رافضا أن أفض بكارتها بأى معلومات؛ فليكن ما يكون الأمر، فإنى صرت مفتونا بما أرى بل ومنحازا ومشجعا له لعل قومنا العرب يتعظون ويعرفون أن المرأة ليست جارية من عالم سفلى إنما هى الأصل فى الحياة وهى مصدر العطاء والازدهار.

اللافت للنظر أن الجميع هنا، فى الشوارع أو فى الأماكن أو فى الباص، أشباه عرايا، نساء أو رجالاً، فالجسد هنا مجرد جسد، لا يترصده الرجل، ولا تحمل همه المرأة. الطبيعة العفية تملى ثقافتها، فتحت هذه الشمس الحامية والجو المتشبع بالرطوبة وبخر المحيط والكاريبى، وحيث الأمور والألوان صريحة ومحددة فلا رواج هنا لثقافة التحريم والتحليل؛ فما بين التحريم والتحليل مساحات من الخديعة يقتل فيها النقاء الإنسانى : كذلك؛ يختلف هنا مدلول العرى

ونقيضه الستر: فطالما أن الجسد مجبول على العرى ليس يطيق الثياب حتى بعد التقدم فى الأنسجة واختراع الثياب الخفيفة، فالعرى من ثمة لا يكون عورة، لقد فقد الجسد مدلوله بحكم العلاقات البدائية المفتوحة، حتى مناطق الإثارة المباشرة فى الجسد الإنسانى من فرط ما كانت متاحة ومباحة فى الأزمنة البدائية الأولى فقدت سحرها البدائى، لم تعد هى فى حد ذاتها مسببا للإثارة بل أصبح لابد من إجراء طقوس ومداعبات وخلق حالة جنسية متدرجة قبل أن يحدث لقاء بين ذكر وأنثى ؛ وفيما عدا ذلك فالأجساد رجولية كانت أو أنثوية تمشى فى الشوارع وفى كل مكان على الملأ كالحيوانات لا تثير جنون أحد ولا تحرض أحدا على الاغتصاب بل لا يوجد اغتصاب من الأساس، إنما قد خضعت العلاقة الجنسية منذ وقت مبكر من عمر الإنسانية لقانون التفاهم الروحى والتلاقى بين شخصين فى رضاء ومحبة ورغبة إلى أن اخترع الإنسان قانون الزواج وتكوين الأسرة فانتقلت البشرية إلى طور جديد من الالتزام والانضباط فى الحياة الجنسية؛ إنما قد أصحبوا يغطون مواضع الإثارة من الجسد بغلالة رمزية من نسيج ما، يغطونها نظرا لقبحها فحسب وليس درءاً للإثارة.

الجسد إذاً ليس عورة هاهنا: أقول واللافت للنظر مع ذلك أن هذا العرى الكامل الذى غرقنا بين موجه المتلاطم لم يكن

يثير فينا الرغبة الجنسية بقدر ما طاف يبهجنا بجمال خلق الله سبحانه وتعالى فنحن القادمون من ثقافة تقدس الجسد وتعمل على إخفائه تماما بصرف النظر عما اذا كان ذلك يصلح وحده دليلا على الفضيلة أم أنه مجرد التزام شكلى مفروض بالوراثة، ومن كثرة ما حرم علينا الجسد الأنثوى باللمس:أو حتى بالرؤية أصبحنا تواقين إلى رؤية الجسد الأنثوى عاريا لا يشبع لنانهم ولا يهدأ فينا شغف على الأقل عملا بمقولة إن المحروم من شىء فى طفولته وصباه وشبابه يعب منه إلى غير نهاية إذا تيسر له فى نهاية العمر.. نحن بوضعنا ذاك سرعان ما انتقلت حالة عدم الحساسية من رؤية الجسد الأنثوى عاريا، انتفت من نفوسنا الهدف الرخيص من رؤية العرى، حل محله احترام لعرى هذا الجسد، تماما كأنه ملفوف بالثياب السابغة؛ أصابنا الحياء التام، حتى صغار السن من الشبان المصريين أعضاء الرحلة، صرنا نستنكف أن تلحظ امرأة أننا نحملق فى صدرها المتدلق أو ساقيها المنسابين وهى ماشية فى رشاقة وثقة وكبرياء يفصل فى ذهنك بين الجسد والفضيلة، فبما أن العرى ليس قرين الفسق بالضرورة، كما أن الستر ليس دليل الفضيلة بأى حال من الأحوال، فإن الفضيلة تكمن فى منطقة أخرى داخل النفس البشرية، فى تربية الشخصية، فى تربية الانسان على الحرية

والانطلاق وتسمية الأشياء بأسمائها، فى تنمية الوعى والإدراك حيث يصبح الإنسان مدركا لمعنى الفضيلة حاميا لها بنفسه وليس خوفا من قوى خارجية تهدده بالويل والثبور وعظائم الأمور إن هو حاد عنها..

تمشيت فى ذلك الصباح الأخضر الذهبى نحو الكافيتريا لأشرب شايا أو قهوة كوبية ثقيلة منعشة، فإذا بالكافتيريا مفتوحة على حمام السباحة وكراسيها وترابيزاتها تكاد تختلط بكراسى وشيزلونجات حمام السباحة، وهى كلها صناعة يدوية من شرائح الخشب، تلتف حول الحمام فى شكل بيضاوى، ما بين عدة مقاعد متجاورة وأخرى يتمدد شيزلونج يمكن تحويله الى سرير وإلى مقعد بمسند عال بواسطة مفصلات وشناكل فى الجانب المقابل لكراسى الكافتيريا غرف الساونا وخلع الملابس والحمامات عندما استويت جالسا على تخوم دائرة الحمام تحت آخر مظلة الكافتيريا كانت الشمس عريانة غطسانة فى قعر حمام السباحة المزدان مثل حوائطه بالقيشانى الأزرق فأضفت على الماء لون المرمر، واليوم أحد، وأسر وأفرد يتوافدون على حمام السباحة من باب الحديقة الخلفى إن هى إلا برهة قصيرة ولحق بى- على غير موعد- الفنان التشكيلى المصرى محسن شعلان رئيس قطاع الفنون بوزارة الثقافة المصرية، وكان قد مضى أقل من يوم على

اكتشافى لشخصية محسن شعلان: فتلك أول فرصة تتيح لى الاقتراب منه ورؤية الإنسان الكامن فى أعماقه، مزيج حريف من مزاج الحارة المصرية القديمة، حارة الجدعنة والتضافر وشراء خواطر الجيرة والغيرة على بنات الحتة فى لطشة سكندرية عتيقة ذات حمية قد تدفعه الى الدخول فى عركة من أجل بنت الحتة؛ غير أن بنت الحتة هنا والآن بالنسبة له هى فن الرسم، حيث يتعامل مع لوحاته ولوحات الآخرين من أساتذته وزملائه بروح الغيرة على بنت الحتة، وحين يمتدح واحدة منها فبتهدج عاطفى تحس فيه بأن الشعور بالواجب غالب على أحكامه المستنيرة لقد أسرتنى شخصيته المصرية البديعة القريبة من نفسى، واحترمت اجتهاداته الثقافية، واكتشفت أن بداخله شاعرا لو استمر فى رعايته منذ وقت مبكر لكان مزدوج القصيد لغة وألوانا أعجبنى حبه للحياة وصفاؤه فى ممارسة الحياة بجرأة. سرعان ما انتقلنا إلى مقاعد حمام السباحة، جاءتنا علب الجعة، جاءتنا الحياة بزئير موسيقى فنى الإيقاع، الدنيا طرحت نساء صيغت أجسادهن من سبائك الذهب، كأنهن ثمرات ناضجات دانيات من قطوف الشجر، هذه الجزيرة الكوبية لابد أنها مفطورة على تفريخ الإناث فى أجساد تكاد تجزم بأنها أنضج ما طرحته الكرة الأرضية من إناث، لكأن هناك قوة إلهية اختصت هذه

الجزيرة بعنايتها فملأت جوف أرضها بالمواهب الجسدية المنحوتة بأزميل مرهف دقيق ماض، في أشكال لا حصر لتعددها، على شدة كثرتها لا تكرر نفسها ولو في عضو واحد من جسد، وعلى شدة اختلافها لا يمكن لك أن تفضل شكلا منها على الآخر شرائح كأوراق التوت تغطى الفرجة السفلية الحيوانية، وأخرى كأوراق الورد تحيط بمنابع الأمومة الجاذبة الرادعة في أن كالنوارس يلقين بأنفسهن في قلب الماء، أما الرجال والأطفال والعجائز من جواء فينزلون إلى الماء من سلمين على الناحيتين. حوض الماء صار طبقا من الفاكهة تتماوج فيه ألوان التفاح مع البرتقال مع المشمش مع الخوخ والمانجو عندئذ نهض محسن شعلان مستأذنا لبرهة، عاد بعدها مرتديا المايوه فحسب، ألقى بنفسه فى الماء وراح يسبح بين الحسان والرجال والأطفال كأنهم جميعا أسرة واحدة وكنت المتفرج الوحيد على المقاعد، وكنت أغبط محسن وأغبطهم جميعا، وأتمنى لو استطعت أن أفعل ما يفعلون ولكن أحمد عبدالمعطى حجازى كان أجرأ منى ففعلها هو الآخر فى اليوم التالى، فإذا هو موهوب فى رقص الدبكة وفى السباحة قدر موهبته فى الشعر وفى الخطابة؛ غرت منه وقررت أن أستعد لفعلها غدا، لكن أوانها فات.

ليلة صعود النغم

فى مسرح كارلى ماركس احتشد الجمهور الكوبى لمشاهدة فقرات متنوعة من الفن الإفريقى، الغنائى والموسيقى؛ يؤديها فنانون شعبيون من أمثال الريس متقال وأضرابه عندنا حيث شاهدنا عزفا على آلات موسيقية إيقاعية غريبة لم نرها من قبل ولا نعرف أسماءها ويبدو أنها من اختراع عازفيها أو مصلحيهم، تعكس أصواتا بعضها حاد وبعضها ناعم ولكنهم فى الحدة والنعومة طروبة، وسمعنا على إيقاعها غناءً إفريقيا أشبه بالهياج الذى يعكس انفعالات بدائية لا تضع فى حسبانها المتع، إنه غناء يجأر ويفرح ويفزع مفترضا أنه يغنى فى الهواء الطلق وأنه يريد أن يهز الكون ويرجه ولكنه فى قاعة مقفلة كهذه يصير تعذيبا جهنميا..

سرعان ما عافته ذائقتنا المصرية المضادة للعنف والصخب؛ تسللنا من القاعة واحدا بعد الآخر بحجج مختلفة لإزالة الحرج عن سعادة السفير الذى كان جالسا معنا فى مكان بارد فى صف أمامى على اليمين فى البلكون الاعلى، والذى كان يخشى أن يثير انسحابنا استياء الفنانين أو موظفى وزارة الثقافة الكوبية-وكلهن نساء- الذين، أو اللائى

وضـعن أنفسـهن فى خدمـة راحـتنا حتـى نسـتوعب العرض جيداً؛ ولكن سعادة السفير - ماأجمله- ما لبث حتى أحس بالضجر هو الآخر فأومأ إلينا من تحت لتحت أن نكون على راحتنا فى البقاء أو الانصراف على أن ننتظر فى البهو مع المدخنين أو فى الباص المكيف أما هو فإنه باق فى كرسيه حتى نزول الستار الختامى للعرض ..

كان ذلك مساء السبت أول أيام الرحلة وفى المساء التالى -الأحد- كنا على موعد مع حفل اختتام كوبا ديسكو فى مسرح أو ديتوريوم «أما ديورولدان» كنا من صداع الأمس غير متحمسين لحضور هذا الحفل متوقعين أن يكون منوعات فولكلورية خشنة غير مستساغة؛ اعتذر الشاعر حجازى عن عدم الحضور مفضلاً البقاء فى غرفته بالفندق سيما وأن مزاجه النفسى كان معتكرا منذ هبوطنا فى مطار خوسيه مارتى لأن حقيبة ملابسه وجميع أغراضه- التى تاهت منه فى مطار القاهرة ووجدها بعد لأى شديد فى يد أحد الركاب الأجانب قد تشابهت عليه مع حقيبته فانتزعها منه ووثقها حتى أخذت طريقها الى الطائرة قد تخلفت فى مطار شارل ديجول، ومضى يوم السبت بطوله ولم تجئ رغم ثقة السفارة فى سمعة الإيرفرانس ودقتها، وحجازى لم يغير ثياب السفر وهى ثياب هزلية من الكاجوال: فانلة بيضاء نصف كم بدون

رقبة على بنطلون أسود وسويتر خفيف واق من المطر؛ نام بها وبدأنا نعرض عليه قمصانا وترينجات للنوم وأدوات حلاقة ويكن يبدو أنه اعتقد أن قبوله بعروضنا تسليم بفقدان الحقيبة فراح يرفض بقدر يقينه من عودتها ، ولم يجد أى غضاضة فى أن يتحرك فى المدينة ويشارك فى الندوات ويحاضر بنفس الثياب التى كانت عليه ساعة السفر، وبروح معنوية عالية، لا تفوته القفشة ولا النكتة ولا يتخلى عن قعدة المساء التى وعدنا بها واشترينا وليمتها من مطار شارل ديجول لكى نجتمع عليها فى غرفته نستمع إلى محمد عبدالوهاب، ومن حسن الحظ أن جهاز التسجيل وشرائط عبدالوهاب وبعض حوائج كانت فى الهاندباج المصاحبة له على الطائرة.. إنه لكائن جميل حقا، يموت عشقا فى عبدالوهاب، وقد بلغت به النشوة ذروتها حينما فوجئ أن الدكتور أنور ابراهيم والفنان محسن شعلان والشاعر حلمى سالم من مجاذيب عبدالوهاب، وأن أنور ومحسن كلاهما حسن الصوت والأداء فإذا بنا قد صرنا جوقة تمشى فى المتاحف والمكتبات وتتوقف أمام المصاعد مترنحة فى نشوة بأغنية أو أخرى لعبدالوهاب، وكل من يرانا ينحاز إلينا فى شغف ويكاد يداخلنا فى الترانيم بمشاعر متهدجة وألسنة لطيفة تحاول نطق مغناك جفاه مرقده. ويبدو أننا انسقنا فى

المزاج الغنائى لعبدالوهاب بلذة فائقة كأننا نكتشفه لأول مرة رغم أننا نسمعه ليل نهار فى مصر، كنوع من المقاومة والإثبات بأننا شعب «مغنواتى» أصيل مثل الشعب الكوبى الذى لا يكف عن الغناء والرقص فى كل مكان حتى لتبدو الحياة في مجملها كرقصة بالية متفق عليها فيما بين البشر والحدائق والشوارع والباصات وأشرعة المراكب وقباب القلاع الشامخة وهدير أمواج الأطلنطى وعنفوان الكاريبى .. فى الجو غناء مضمر يتردد هسيسه الطروب مع الهواء مع صافرات البواخر العملاقة فى مناوراتها عند الدخول وساعة الإقلاع..

أسفنا لتخلف شاعرنا حجازى عن حضور هذه الأمسية التاريخية التى لا يمكن أن تغيب عن ذاكرة من يراها، تظل دائما أبداً مصدر إشراق وسرور فى وجدانه بمجرد جلوسنا فى أعلى البلكون الوثير أدركنا أن الأمر الليلة مختلف تماما عن حفل الأمس، قلنا لبعضنا بعضا: يا من يجىء بك يا حجازى لتشهد هذه الأبهة الموسيقية المهنية التى سوف نشهدها حالا. خشبة المسرح عريضة وممتدة فى العمق، التبست شكل الصالون الكلاسيكي، اصفطت فيه المقاعد فى شكل هندسي جذاب كأننا أمام لوحة لماكيت مجسد لمدينة مخططة تخطيطا عمرانيا بديعا، تساندت حول المقاعد آلات

موسيقية عديدة كأنها مركبات حديثة وأجهزة للتوصيل والتواصيل، آلات التشيللو والكونزباس والبونجز والكلارنيت والأوبوا والساكسفون والكمان والفيولا والقانون والعود والبيانو والرق وآلات إيقاعية مستحدثة ونحاسية بنوافير منفرجة وأخرى مضمومة. فى الموعد المحدد دخل العازفون في لمح بالبصر استوى كل واحد على مقعده ممسكا بآلته ضابطا عينيه على النوت الموسيقية فوق حواملها المتعددة: بعد قليل دخل المايسترو، هب الجميع وقوفا، العازفون والجمهور معاً: برشاقة شبه عسكرية من فرط لياقتها البدنية انحنى المايسترو عدة مرات كأنه يسجد على سجادة التصفيق الجماهيرى سجدات المقبل على صلاة استثنائية مفرداتها نغم من آيات الله البينات فى آفاق كونه المنغوم، ثم استدار نحو العازفين فأعطاهم الإذن بالجلوس. خمسة وثمانون عازفا موزنون على هذه الخريطة الهندسية للمقاعد إنهم فرقة الأوركسترا السمفونى الكوبى فرقة مهيبة: لكننا مع الأسف لم نستطع نطق اسم المايسترو الذى راح ينقل إلينا همسا عبر صفوف المقاعد فى لحظة التوتر الحاسمة حينما رفع المايسترو ذراعيه معطيا اشارة البدء لصوت نقرزان خفيف عميق معا صار يرفرف ويكاد يطشطش كالسمكة فى زيت مغلى: ثم تنادت الآلات الإيقاعية كلها، وترية ،جلدية ونحاسية

فأذنت باستيقاظ الحياة، راحت آلات الكمان والفيولا تعكس شقشقة العصافير، جاوبتها الآلات النحاسية تعكس قومة الجموع البشرية، قومة الحياة فى الميناء فى الفابريقات فى المصانع فى الطائرات فى مزارع القصب.. الدنيا تنتفض، نحن لسنا نستمع إلى موسيقى فى قاعة مسرح لعازفين محترفين، لا، إنما نحن - ولم نغادر مقاعدنا - قد صرنا فى حالة صعود مشرقة، حالة بناء، حالة زرع ورى وحصاد، حالة عيد صارت فيه الجماعة كتلة شعورية واحدة متصلة رغم التنويع فى الأحجام فى الأشكال فى الآلات الموسيقية التى كانت - حتى هى - تمثيلاً لمعنى الديمقراطية بحيث يحق لكل آله مهما كانت بسيطة أن تأخذ فرصتها تحت الضوء وتقدم إسهامها فى الوهج وتؤكد ضرورة وجودها فى الصورة جنباً إلى جنب الآلات العريقة ذات التاريخ المجيد مثل القانون والبيانو والجيتار والطبلة والرق والصاجات، حتى هذا القضيب النحاسى القصير الذي يداعب كتلة نحاسية بشكل عابر له أهمية فى استكمال صورة النغم، فلرب رنة عابرة تصحو بها صورة النغم بما يضيفه عليها من زخم جماهيرى وحيوية.

أقول صورة النغم وإنى لأعنيها، فحالة الصعود المشرق التى وضعتنا فيها المعزوفة كانت الأنغام تتشخص فى خيالى

- وخيال المشاهدين لاشك - صور الناس تصعد جبالا ومرتفعات خضراء، تتماهى ألوانهم وألوان ملابسهم مع ألوان التطوف الدانية من الأشجار، فكأن البشر تفاح وبرتقال ومانجو وخوخ ورمان، وكأنهم كذلك أسراب من خلايا نحل تتسوق رحيق العسل غذاءً لملكة متوجة هى جزيرة كوبا، ولكننا نستطيع استبدال جزيرة كوبا بأى وطن. فهذه القطعة الموسيقية قد رسخت فى وجدانى - ووجدان من حادثتهم بشأنها - شعوراً وطنياً طازجاً برغم عتاقته، شخصت فى مخيلتى صورة لصعود الوطن، ولا صعود للوطن إلا بهذه الجماعية الحميمة التى عكستها الآلات الموسيقية المختلفة الأصوات والأحجام والأنواع والمداليل، وما تعطيه من أنغام وإيقاعات مدروسة لكى تصب فى نهر الجماعية التنوعية الحميم حين يصبح لكل شىء ظله الخاص وإسهامه الخاص فى قوة الدفع وفى تكبير الصورة وتفعيلها بحيث تجىء المقطوعة الموسيقية ليس فحسب أنشودة لصعود الوطن - أى وطن - بل وتشخيصاً لحالة الصعود.

المقطوعة اسمها «لاتشيو»، أما اسم مؤلفها الموسيقار الكوبى الكبير جدا كعبدالوهاب عندنا، واسم المايسترو الذى قاد الفريق وهو أيضاً كبير الحجم كعبدالحليم نويرة عندنا، أما اسم هذا وذاك فأرجو إعفائى من ذكرهما منعاً للحرج

وذلك لشدة حموريتى البشعة فى محاولة نطق اللغة الإسبانية رغم أنه من المفترض أنها أقرب اللغات إلى وجداننا العربي، ولكن يبدو أن اختلاطها باللهجات المحلية قد جعل أسماءها تتليك على لسانى خاصة تلك التى تتكون من عدة مقاطع صوتية .. مهما يكن من أمر فإن الوشائج الوثيقة بين اللغة العربية واللغة الإسبانية عبر ثمانمائة عام من الوجود الأندلسى سادت فيها اللغة العربية وكانت لغة السيادة والثقافة، هذه الوشائج هى السبب القوى فى إزالة الغربة بيننا وبين الوجدان الكوبي، الفن الكوبى - الموسيقى والغناء والشعر بخاصة .. مألوف لنا نحن العرب، الدفء الشرقى العربى سخن الوجدان الإسبانى - ومفردات اللغة الإسبانية ذات حمولات ثقافية عربية صرفة وإن كانت بخيال بحر متوسطى ذى هدير وأفق مفتوح على المجهول المثير .. ومن يدرس تاريخ الأندلس وسر نهضتها وازدهارها الحضارى سيعرف لاشك ما بذله زرياب الموسيقار العراقى من جهود فى تحضير الوجدان الإسبانى الأوروبى عبر آلة العود حيث كان عبقرياً فى شئونه وصاحب إضافات فى أوتاره ومقاماته، وقد أنشأ فى الأندلس مدرسة للعود كان خريجوها بداية للتحضر السلوكى والشفافية الوجدانية، عملية العزف على آلة العود كانت طقساً، نظاما من السلوك المتأدب تتناسخ منها

أنظمة لأدب الاستماع وأدب التذوق وأدب النقاش وأدب التحاور بالمقامات الموسيقية وتوظيفها في ترقيق الوجدان الإنساني وتطهير نفسيته بتفريغ ما فيها من شوائب عن طريق الإيقاعات والضروبات العفية، ثم الوصول به إلى مرتبة الوجد والشفافية الإنسانية، وهذا ما قامت الطرق الصوفية بتبنيه وتطويره وخلق تراث هائل من الموشحات والمدائح والابتهالات والاستغاثات والحضرات والأذكار.

وإذاً، فثمة وشائج وثيقة بين الثقافة العربية والثقافة الكوبية المعاصرة قامت على مشتركات كثيرة في المصادر الثقافية فقربت بين الوجدان العربي - المصرى بوجه خاص - والوجدان الكوبي - لدرجة أن هذه السمفونية التى استمعنا إليها بعنوان «لاتشيو» أخذت من النموذج الأوروبى شكل القالب الموسيقي المتفق عليه ضمن الأشكال الموسيقية العالمية الكثيرة: شكل السمفونية، ولكن المؤلف عبأها بمضمون وجداني كوبى صرف، فيه حرارتنا الشرقية العربية، فيه كذلك مرونة النغم ومرونة السياق الميلودي، مما يشير إلى اتفاق فى الروح الكوبية العربية، فالتأليف الموسيقى فى السمفونيات الأوروبية عبارة عن مضمون فكرى جندت لتشخيصه إمكانات الحروف الموسيقية بدقة أى أنك وأنت تستمع إلى السمفونية لابد أن يكون ذهنك المشارك الأكبر فى التذوق بدرجة عالية

من التركيز.. أما التأليف الموسيقي في سمفونية «لاتشيو» الكوبي فإنه قد أضاف إلى الفكر مضموناً غنائياً يبث الحيوية في تفاصيل فكرتها، فإذا كانت قد أوحت إلينا بصورة الصعود الشعبي المعبر عن إرادة جماهيرية ناشطة خلاقة، ففي المقطوعة جوهر إنساني.. وأما المقطوعة نفسها فلعلها تصلح أن تكون نموذجاً تطبيقياً لمصطلح فني رددناه في ستينيات القرن العشرين حتى ابتذلناه في أحاديثنا اليومية ثم اضمحل تماما دون أن نفقهه أو حتى نفهم معناه على الحقيقة، أعني مصطلح: الواقعية الاشتراكية في الفن، فمن لم يكن قد فهمه جيدا من مقالات الكتبة الحزبيين فليفهمه من هذه القطعة الموسيقية النموذج: الواقعية الاشتراكية تنتقي من الواقع الجاري عناصره الإيجابية حتى وإن كانت ضئيلة مشتتة، ثم، بالفن، تؤلف بينها، تجعلها هي الواقع، تكريسا لتراكم الملحمي البناء في وجدان المتلقي الذي يجب أن لا يفقد الثقة في أن الأساس في الحياة هو القويم السليم البناء مهما كانت صورة الواقع الخارجي رديئة. وهذا المذهب الفني يكرس للبطولة الجماعية، ومن أعطافها تبزغ البطولات الفردية الذاتية، وبها يصير للذات حضور، وللبطولة معنى، بالفرد تقوى الجماعة، وبالجماعة يقوى نفوذ الفرد، فما أحراه بأن يكون جديراً بهذا النفوذ.

وللشعب الراقص.. مرقص قومى !

ركبنا الباص المكيف الهواء إلى محافظة «ماتانساس»، أو فى نطق آخر «متنتث»، ومعناها اللغوى يعنى : الخديعة؛ على مبعدة حوالى مائتى ميل من العاصمة هافانا . لم يكن ثمة من شعور بأننا على سفر بل فى نزهة داخل حديقة كثيفة الخضرة كثيفة الظلال عرضها عرض السماء والأرض. الطريق ممتد أمامنا كمرآة كنهر من الضوء تنعكس فيه الأشجار من تحتنا فكأننا فى مركبة فضائية تمشى فوق شواشى الشجر . تراجعت وراءنا القصور والڤيللات حتى اختفت الأبنية على الجانبين فيما نتوغل فى ريف زراعى يتخفف من كثافة الخضرة الشجرية إلى درجات فاتحة من الخضرة، الأخضر الزراعى ، مزارع القصب وألوان متعددة من المزروعات البقولية، تحتها عشوائيات سكنية من أكواخ متناثرة حائلة اللون جرباء الجدران بائسة المنظر يكاد راكب الباص يرى كل محتوياتها الداخلية من أثاث ومفروشات بسيطة جدا لكنها نظيفة؛ شىء عجيب حقا، البؤس مهابة مستمدة من هذه

الورود والأزهار التى تتسلق الأكواخ؛ فلكل كوخ مدخله المزروع بالنجيلة، وحوله مساحة صغيرة لكنها تبدو كبيرة مما احتوته من أحواض مزروعة بما يحتاجه السكان من خضراوات للطعام؛ فالكوخ عبارة عن كومة أو خميلة لم ينشئها عقل بشرى بل أنشأتها الطبيعة وفرضت عليها هندستها وحوشيتها ومهابتها .. حبال الغسيل كحبال الود تربط بين الأفرع وحديد الشبابيك الأرضية منشور عليها شفافيات الجسد الكوبى عبارة عن رقاع صغيرة من أقمشة على شكل سوتنايانات وكلوتات وچيبات وبلوزرات فى سمفونية من ألوان رعوية خلاب، فالكوبيون المحدثون لايكاد يكون لهم زى قومى معين، فإذا كانت المناطق الجغرافية تفرض على سكانها أزياء معينة تتماشى مع طبيعة هذه المنطقة أو تلك تبعاً لما يحتاجه الجسد فى ظل مناخ جوى معين؛ فإن الكوبيين المحدثين - باستثناء الطبقة الحاكمة التى تلبس البدلة الأوروبية فى المقابلات الرسمية، والقمصان والبنطالونات أو التاييرات فى سائر الأيام ، لا يكادون يلبسون شيئا يذكر، زيهم القومى - كما يبدو - هو الجسد نفسه، يستر نفسه بنفسه بحكم أنه لم يكن فى يوم

من الأيام سرا محجوبا يستثير الرغبة فى الكشف عنه، إنما هو مفكوك طلاسمه، يكفى إذن هذه الرقعة الضئيلة لمداراة القبح كما نوهنا فى مقال سابق ..

التقانا غور سحيق يعتبر فرجة سياحية على واحدة من أعاجيب هذه الأرض ، لكأن هذا الغور كان نهراً فى الأزمنة الأولى بعمق ارتفاع ناطحة سحاب ثم جف ماؤه وحل محله هذه البطانة من الحشائش والنباتات والشجيرات، أو لعله كان شرخاً فى الأرض اتسعت الهوة بين شقيه؛ أقام الكوبيون فوقها جسرا بديعاً يتواصل به الطريق العريض المزدوج ذهاباً وعودة .

ثم بدا وكأننا ندخل شيئاً فشيئاً فى أزمنة تاريخية موغلة فى القدم، بدأت تهب علينا أطياف وأشباح من القرون الوسطى؛ رائحة العطانة والزفارة التى تشتهر بها جميع الموانئ البحرية لها فى الأنف لذعة ثقيلة كنكهة البن ولذعته الحريفة فى القهوة الثقيلة المقطرة. ثمة أبنية عتيقة متناثرة على شاطئ الأطلنطى فوق هذه الربى الفسيحة ؛ نزلنا من الباص، ما أبدع الجو، كنا فى الظهيرة والشمس برغم لزوجة ملمسها على الأجساد حانية . اجتزنا قنطرة

حجرية صغيرة إلى ممر يقود إلى غرفة فى المواجهة وينطعف إلى شرفة كالبهو مسقوفة ومفتوحة على المحيط عبر سطح عريض يحده أفريز وسور حجرى يجرى من تحته المحيط .. تلك هى قلعة سان سيفيرينو، وهذه الغرفة التى جلسنا فى شرفتها هذه المفتوحة هى متحف طريق العبيد . فى هذه القلعة فصول درامية من تاريخ عبودية القارة السوداء ، ففيها، فى الجب السفلى على تخوم الماء، كان يتم تخزين العبيد الزنوج الذين اختطفهم أو اصطادهم القراصنة من الشواطئ الإفريقية، إلى أن يتم ترويضهم أو بيعهم. وفى هذا المتحف الصغير بعض ما تبقى من متعلقات أولئك العبيد من أدوات وآلات وبعض ملبوسات وتمائم، سيوف وخناجر وسكاكين وعصى ، طبول على شكل براميل لايزال جلدها مشدوداً، دفوف، أدوات زينة .. إلخ . راح ذهنى يربط بين هذه القلعة وسجن جوانتانمو القائم على بعد حوالى ثمانمائة ميل من هذه المدينة «ماتنساس» أو «متنثث» ومعناها الخديعة، وهى عاصمة إقليمية . شعرت بانقباض فى صدرى من هذا الربط التلقائى المباشر بين هذه القلعة وسجن جوانتانمو؛ هذا الشعور كاد يفسد حبى

لهذه الجزيرة التي ألفتها بسرعة وتمنيت أن أعيش فيها ولو شحاذا : لكن هذا الشعور مالبث حتى زايلني مخلفا بعض الأسى على هذه الجزيرة الساحرة التي كتب عليها أن تحتضن أرضها موقعين كلاهما عار على الإنسانية أحدهما في الزمن القديم والآخر في الزمن الراهن مع أنها الأرض التي تصدر للعالم الرقص والموسيقى والبهجة وأغاني السالسا التي تعشقها جماهير العالم وتنافس في شهرتها شهرة السيجار الكوبي الهافانا المرموق.

على أن رقصة كوبية عتيقة تشخصت في سيدة اسمها «دولسى ماريا لوبيز دومنجز» مديرة الثقافة في هذه المحافظة . يالها من امرأة، لو أن أي دولة في العالم توفر لها مائة امرأة من طراز «دولسى ماريا» هذه فمن المؤكد أنها بعد حين يقصر أو يطول تصبح دولة عظمى بفضل هذه الحمية الوطنية وهذا الطراز الرفيع من الشعور بالمسئولية وهذا الرقي في الأداء الذي يعتبر «نحتاً» تربوياً نحتاً للنموذج المثالي وللفضيلة بمعناها الشامل العميق في تمثال حيوي جاذب مشع يغري الأجيال بالتقليد والاقتداء . استقبلتنا السيدة «دولسى ماريا لويز دومنجز» بقامتها المربوعة الممتلئة، ووجهها المشرق بجمال لم يأفل نجمه بعد رغم تقدمها الواضح في السن، في الحال تمثلت لي

شخصيات قويات فاتنات فى القوة والإيجابية الخلاقة التقيتها فى روايات ايزابيل اللندى من الاسبانيات المصاحبات للغزاة الأسبان الفاتحين وكان لوجودهن تأثيرا جوهريا فى نجاح الغزوات التى احتلت أراضى أمريكا اللاتينية واحدة بعد أخرى ؛ ومن المرجح أن «دولسى» هذه نتاج لتمازج الدم الإسبانى بدم الهنود الحمر أبناء الأرض الأصلاء فإذا هى امرأة تصلح أن تكون رئيساً لدولة، ولعلها تتصرف حيال مسئوليتها العملية بإحساس رئيس الدولة أو رجل الدولة وإن لم تجترئ على صلاحياته الدستورية أو تبيح لنفسها أكثر مما تحدده لائحتها الوظيفية ولذلك، ومن فرط شفافيتها الإنسانية وشدة استيعابها لكل ما تقول وتفعل صرنا نكاد نفهم عنها كل حرف رغم أننا لا نعرف اللغة الاسبانية ؛ كان المعنى يكتمل فى ذهنى قبل أن ينتهى المترجم من إكمال عبارته .

علمنا من حديثها أن مدينة ماتنساس تزخر بالنشاط الثقافى والفنى : ففى المدينة ثلاث دور للنشر تخدم الأدباء أبناء المحافظة فتنشر لهم الجيد الصالح للنشر من قصصهم ورواياتهم وأشعارهم ومسرحياتهم . ثم قدمت لنا

شابا كان ضمن المستقبلين لنا، قدمته بنبرة الفخر به : إنه كاتب مسرحي ، نشرت له إحدى دور النشر الثلاث في المدينة نصا مسرحيا في كتاب، فإذا بالكتاب يطير من هذه العاصمة الإقليمية الكوبية البعيدة إلى العاصمة لندن، فيلفت أنظار بعض مثقفيها فإذا بأحد الناشرين يترجمه إلى الإنجليزية وينشره، وإذا ببعض الفرق المسرحية الإنجليزية تقرر تقديم النص الإنجليزى للمسرحية فى عرض من عروضها الدائمة . كان الشاب خجولا وهو يعرض علينا نسخة من الترجمة الانجليزية لمسرحيته فى طبعة فخمة، وكان سعيدا جدا حينما طلب منه الشاعر حجازى أن يهديه هذه النسخة، كتب له الإهداء على الغلاف الداخلى واعتذر بلباقة عن عدم وجود نسخ كان يتمنى أن تتوفر ليوزعها علينا . ثم إن السيدة دولسي وعدت أن ترينا دار النشر هذه ضمن جولتنا فى المدينة للفرجة على معالمها .

ركبت سيارتها وركبنا الباص ومشينا وراءها إلى قلب المدينة التى تشعر بأنها تفتح لك ذراعيها . قلب المدينة صورة طبق الأصل بواكى شارع محمد على وميدان العتبة فى قاهرة العشرينيات أو الثلاثينيات من القرن العشرين حيث المبانى لا تزال عفية وعلى لونها الطبيعى . نسخة طبق الأصل من مبنى بوستة العتبة ومبنى المطافى ومبنى دار

الأوبرا المأسوف على ضياعه . بدأنا الجولة بزيارة مسرح ساوتو : دخلنا المسرح من باب الكواليس الذى أفضى بنا إلى خشبة المسرح، مساحتها مهولة، تستوعب ديكورات لمدينة، وتستوعب المجاميع بأعدادها الكبيرة فى العروض المسرحية، وتشكيلات فرق الباليه ، وتحت الخشبة خُن آمن لتجلس فيه فرقة الأوركسترا المصاحبة بموسيقاها للعروض الموسيقية المباشرة . القاعة كبيرة، بناويها ثلاثة طوابق، تتسع لاستيعاب أعداد هائلة من المشاهدين فى جلسات مريحة . الكراسى تحفة خالدة تتحدى الزمن ، مصنوعة من معدن صلب لكن منظرها يخدع بأنها مصنوعة من أرقى أنواع الخشب، بل إنها - لسهولة المفصلات - تبدو أخف من الخشب، بأصبعك ترفع المقعدة أو تعيدها . أما ملحقاته ومعداته وكواليسه وإدارته فحدث ولا حرج ؛ لم أشاهد فى حياتى مسرحا بهذه الضخامة هذه المهابة الكلاسيكية . قيل إن رجلا كوبيا كان قد اكتشف دواء من أحد الأعشاب عالج به مرضاً جلدياً خبيثاً فى جسد الإمبراطورة الإسبانية فشفيت بعد يأس، فراجت شهرة الدواء وشهرة الرجل فأصبح أحد كبار علماء الدواء وأحد كبار الأثرياء فى العالم

؛ وبعد تسديده للضرائب كان الفائض لديه كثيرا، فينفقه فى أعمال خيرية وطنية، من بينها هذا المسرح الذى أقامه على نفقته واستقدم له أحد أعظم مهندسى المعمار المسرحى فى إيطاليا . قيل لنا إن الكراسى صنعت فى باريس وتم تركيبها هنا وأنها ذات ميكنة يمكن فكها وتركيبها للإصلاح أو الاستبدال ولكنها منذ أن ركبت إلى اليوم لم يحدث لها ما يستدعى الفك والتركيب إذ إن هناك طاقماً من الفنيين يقومون على صيانتها وصيانة المبنى على الدوام .

من المسرح المهيب انتقلنا إلى الرصيف المقابل إلى شارع متقاطع حيث توقفنا أمام مبنى أكثر ضخامة أشد مهابة من معبد فرعون . توقف الزملاء على بابه المفتوح لأن أعمال ترميم وصيانة كانت شغالة لحظتذاك والأرض مزدحمة بكثبان رمل وبلاطات مخلوعة ومعدات ترمى ، لكننى كنت مربوطا بمغناطيس مع السيدة دولسى مديرة الثقافة فما أن أومأت لى مبتسمة تدعونى للدخول حتى دخلت فى أعقابها؛ فانتقت مساحة من الأرض نظيفة البلاط ووقفت تشرح لى والمترجم يلاحقها . قالت إن هذا المبنى الذى يجرى ترميمه هو مبنى «الرقصة القومية»!!.

فمثلها توجد المكتبة الوطنية ليقرأ فيها القوم مالايقدرون على اقتنائه من الكتب، وحديقة حيوانات، مسارح وكنائس للتعبد، يوجد كذلك مبنى للرقص، يتدرب فيه القوم على أية رقصة جديدة أو قديمة، فيه أماكن للموسيقيين ولتخزين الآلات الموسيقية وإصلاحها ولتبديل الملابس ولأخذ قسط من الراحة. راحت السيدة دولسى تشرح لى أنواع الرقصات، ولا تتحرج من أن تمسك بى وترشدنى إلى كيفية الإمساك بها لتمثل نقل الخطوات بالجسدين فى هذه الرقصة أو تلك، فهناك رقصة تتم فوق بلاطتين اثنتين وأخرى فوق أربع بلاطات أو خمس وهكذا حسب المساحة الإيقاعية التى تتطلبها حركة الرقصة. وقد خطر لى إن أسألها عن عدد الذين يجيدون الرقص فى المدينة لكنى لم أجد للسؤال معنى بعد أن رأيت خطو الناس فى الشوارع كقفز العصافير فوق الأكمام ؛ ثم أن شخصية الصيدلى المليونير الذى أقام مسرح ساوتو قد التحمت فى مخيلتى بشخصية دولسى بكل الشخصيات التى قابلتها فتشكلت فى مخيلتى رقصة ثورية كوبية قومية عظيمة لن يوقفها إحباط ولا تخمدها هزيمة طالما بقى فيها كل هذا القدر من الإصرار، كل هذه الطاقة المانحة للبهجة بغير حدود .

مصر العظيمة في الوجدان الشعبي الكوبي

خرجنا من مبنى المرقص الوطني فعبرنا الشارع الجانبي إلى الشارع العمومي متجهين إلى ما يتفترض أنه أكبر دار نشر في مدينة ماتانساس . صرنا فيما يشبه الميدان المحندق المحفوف بالأبنية العريقة من كل ناحية . المباني كلها مألوفة لنا كأنها منسوخة من القاهرة الفرنسية . وقفنا لنتجمع؛ تناهت إلى أسماعنا أنغام شجية، تلفتنا، رأينا مبنى قائما بذاته أشبه ببيت مكون من قاعة واحدة ذات شبابيك طويلة مطلة على الميدان؛ منه تأتي الموسيقى متسقة حريفة المذاق تشي بمهارات فذة في العزف على الآلات الموسيقية . سألنا إحدى المرافقات لنا من وزارة الثقافة الكوبية عن هذه القاعة الشعبية الشبيهة بالمندرة المصرية؟ قالت إنها مقر مخصص من إدارة الحي لتدريب أبناء الحي على الموسيقى؛ ذلك أن لكل حي من الأحياء السكنية في أية مدينة كوبية قاعة كهذه يتدرب فيها أبناء الحي، وأن من يهوى الموسيقى من أبناء الحي يأتي إلى مثل هذه القاعة كمستمع يتعلم من الجو المحيط به مفردات الموسيقى إذا لم يكن في الأصل تلميذا تعلمها في المدارس ضمن

المواد الدراسية، ولسوف يجد أن ميوله قد اتجهت نحو آلة بعينها من الآلات الموسيقية، فيكتب طلبا إلى المايسترو والمختص بالتدريب يطلب فيه شراء هذه الآلة له، فيرفعه المايسترو بدوره إلى المسئول الحكومي الذى يضعه فى قائمة طلاب الآلات الموسيقية من جميع البلدان ليشتريها لهم مجموعة بعد أخرى تبعاً للدور فى تاريخ الطلب، ولم يحدث أن شاباً واحداً طلب آلة موسيقية ولم يحصل عليها وإن تأخرت فى بعض الأحيان طويلا لسبب أو لآخر، وخلال فترة انتظار قدوم الآلة يحق للشاب أن يستعير آلة من أحدهم أو إن كان على شىء من اليسر يشترى آلة قديمة يقوم بإصلاحها.

وإذاً فهؤلاء الذين يعزفون فى هذه القاعة هم عيال الحى فى حصة تدريب يومية، عيال الحارة يعنى بلغتنا المصرية، ولكن مانسمعه الآن لا يصدر إلا عن فرقة أوركسترا سيمفونى محترفة على مستوى رفيع جدا .

وجدتنى أخطو نحو القاعة لأتفرج من بعيد، ثم تجرأت فصعدت الدرج إلى العتبة، ثم تجرأت أكثر فدلفت إلى الداخل، فإذا بالجميع يقتربون ويملأون الباب والشباكين،

وإذا بالسيدة دولسى ماريا لويز دومنجز مديرة الثقافة فى هذه المحافظة قد جاءت ووقفت بيننا إلى أن انتهت الفرقة من عزف المقطوعة التى كانت تعزفها بآلات نفخ نحاسية وخشية كالتروميت والكلانيت والساكسفون والفاجون والفلوت بأشكال متعددة متطورة ناهيك عن آلات إيقاعية كالطبول والكاسات والرق وغير ذلك :.

قامت السيدة دولسى بتقديمنا إلى الفريق فرداً فرداً بالاسم والعمل أو المنصب، ثم وسعت للمايسترو فقدم لنا عياله واحداً واحدا بآلته . فلما عرف المايسترو أننا وفد ثقافى مصرى تبادل النظر مع عازفيه الشبان الصغار بحركة ذات معنى كأنها تقول : يالمحاسن الصدف؛ ثم تكلم المايسترو بضع كلمات فيها شواهد من الحميمية والتهدج العاطفى، ترجمها لنا المترجم بأن المايسترو بالصدفة قد درب فريقه على مقطوعة لمؤلف كوبى شهير عنوانها : «مصر أرض العجائب» .. !! .. فدهشنا من حضور مصر فى الوجدان الكوبى إلى الحد الذى يقود أحد كبار موسيقيها فيؤلف عنها قطعة موسيقية تروج فى كوبا وتحفظها فرق الأحياء الشعبية

الكوبية. فما أن بدأت الفرقة تعزف المقطوعة حتى ذبنا جميعا في هديرها المتصاعد حاملا صوت السواقى وتدفق المياه في الطنابير وزفة المطاهر وصاجات مولد الحسين والسيدة في لطشة من الدردشة الصوفية المبهجة، كانت مشاعرنا والأنغام تكاد تقودنا إلى رفع الأذرع بالهتاف في مظاهرة وطنية تهتف باسم مصر الخالدة أبدا . عندئذ طافت بمخيلتى سيرة الشاعر الكوبي العظيم خوسيه مارتى الذى قادت أشعاره الشعب الكوبى إلى الثورة على الاحتلال الإسبانى، وحمل السلاح وقاتل فى صفوف الثوار حتى استشهاده فى القتال، وكان ثمن استشهاده نجاح الثورة الكوبية فى تحرير البلاد من الاحتلال، وحضرت فى نفسى الآن صورة الأوركسترا السيمفونى الكوبى الذى سمعناه في هاڤانا، إلى جانب الشبان البارعين فى العزف؛ فعادت إلى ذاكرتى قناعة قديمة جديدة فى آن : إن الفن والثورة وجهان لموقف واحد : التحرر من العبودية .. ولسوف يبقى هذا البلد حر مابقيت الثقافة منهجا تربويا، والفن تهذيب وتعمير للنفوس .

ولأن الثقافة منهج تربوى بالفعل هاهنا فإنه لاشىء يوقف سير الحياة مطلقا، فليس ثمة من مشكلة إلا وتتفتق الأذهان عن حلول لها . إن الحصار الاقتصادى الذى حرم البلاد من استيراد تقنيات الطباعة الحديثة وصناعة الكتب والكراريس والصحف والمجلات الملونة المصقولة وما إلى ذلك مما تتمتع به حتى الدول الفقيرة فى العالم، لن يمنع دور النشر عن الاستمرار فى أداء دورها فى نشر الكتب، سوف تستغنى عن الميكنة ذات التكاليف الباهظة، ستصنع الكتب يدويا، يتم تجميع الكتاب بالكمبيوتر العادي، ثم توضيبه أيضا، ثم تصويره على الورق الذى يتاح حتى إن كان أشبه بورق اللحمة الذى كان معروفا فى مصر إلى وقت قريب جدا، فى خمسمائة أو ألف أو ألفين نسخة أو أكثر حسب أهمية الكتاب، ثم نقوم بتجميع الصفحات والملازم من جميع النسخ ونضمها فى كتاب كل ذلك يدوياً، ويتم تغليف الكتاب بغلاف أنيق مرسوم بما نشاء من الألوان، ويمكن الرسم على صفحات الكتاب أيضا، وبهذه الطريقة اليدوية نقدم كتباً جميلة للأطفال.. هكذا

قالت لنا سكرتيرة رئيس الدار، دار فيخيا - وهى بالطبع دار تابعة للدولة - وهو - الرئيس أو المدير - فنان فى رسوم الكتب وتوضيبها، وقالت إن الفنان - يعنى مديرها - يستأذننا فى دقائق يقضيها فى عمل فى الطابق العلوى سوف ينهيه بسرعة لينزل للترحيب بنا، وراحت تعرض علينا نماذج لكتب من منشورات الدار للأطفال فإذا هى تحف فنية بمعنى الكلمة، الكتاب ليس مجرد نص أدبى أو علمى يقرؤه الطفل إنما هو عالم فنى كامل تلعب فيه الصور والألوان وطريقة توضيب الكتاب نفسها وشكل الكتاب وصفحاته وما يحمله كل ذلك من أفكار مبتكرة دوراً خطيراً فى إخصاب خيال الطفل وتعويده على رفض البذخ وتعليمه كيف يتغلب على الصعاب والمعوقات بالابتكار والأفكار .

هذا على سبيل المثال كتاب فيه إلى جانب النص الأدبى المجموع بالكمبيوتر والمصور على ورق أبيض ردىء، ملزمة من ورق أشد رداءة كالح اللون البيج، مرسوم عليها لوحات بالقلم الرصاص فى غاية الجاذبية لأشخاص هم على الأرجح أبطال النص الأدبى، مع

عناوين بخط اليد، وقصاصات من صحف عليها رسوم تم لصقها فوق إحدى صفحات الكتاب؛ مما جعل من هذه الأوراق الرديئة ومن شكلها البشع شيئاً جميلا جذابا يثير خيال الطفل ويوقظ ملكاته .

كان المبنى عريقاً، وأليفا، وكنا نجلس فى بهو استقبال يليق بمحل تجارى فى وكالة من وكالات العصر المملوكى فى مصر، أو فى شارع محمد على، حيث البهو الذى نجلس فيه متصل بالبكية العريضة فكأنها شرفة خاصة به وحده مع أنها ممر عام . الكراسى مصنوعة من حديد التسليح ولكن فى صناعة متينة وذوق فنى زخرفى رفيع، تضاف إليها شلت منجدة بالسفنج الخفيف ولكنها مريحة جدا للظهر والمقعدة، وكان الباب الزجاجى المطل على الميدان، والآخر المطل على الشارع الخلفى، يستضيفان شمس الظهيرة فيعطيانها لون الزبدة البقرى وملمسها للوجوه والأطراف؛ هى شمس خشونتها ناعمة كالقطيفة المبللة بقطرات الندى تنضح على الأجسام حفنات من قطرات سمسم مائى سرعان ما يتبخر إن صافحه الهول . أخيرا نزل المدير الفنان، أبدا لم يكن يأخذ سمت الفنان

الذى ربما طاف بخيال زملائى مثلما طاف بخيالي، الفنان المتقنع - بإرادته أو بالتلقائية الفطرية - بلحية سكسوكة وشعر غزير وشخصية محبوكة على التواضع المتقن الذى لا ينفى أنه شديد الاعتزاز بنفسه وبمنصبه كفنان ومدير لإحدى كبريات دور النشر فى بلاده، سيما وأنه من دولة شيوعية يعنى من المتوقع أن يكون مديرا مدكوكا بالفكر النظرى تجرى على لسانه المقولات المسكوكة المأثورة .. الخ؛ إنما فوجئنا بشاب فى مطلع الأربعينات من عمره يرتدى بنطولنا وفانلة (تى شيرت) بسيطة؛ صحيح أن فى وجهه شارب وتحت ذقنه ظلال لحية منبوذة مهملة، إلا أنه يأخذ سمت الأسطوات، كأن ترزى نازل من سندرة المحل، أو سباك فى حى راق، لكنه كان لطيفاً غاية اللطف متواضعاً، تقبل إعجابنا بشغله في خجل صادق، حدثنا عن مشاريع الدار ونشاطها الذى يتجاوز الإقليم إلى العاصمة . أثناء اندماجه فى توقيع بعض اهداءات على بعض كتب طلبها البعض، وبسرعة فائقة يحسد عليها كان الفنان محسن شعلان قد سحب دفتر الرسم وبالقلم الجاف رسم من الذاكرة صورة لفيدل كاسترو واقفا ومن خلفه أهرامات

مصر الثلاثة ثم قدمها للمدير الفنان الذى ألقى عليها نظرة إعجاب وابتسامة امتنان دمثة، ثم سحب نفس الدفتر ورسم على صفحة جديدة نخلة كوبية سامقة رشيقة منبعجة البطن قليلا بالإشارة إلى أنوثتها، ورسم بجوارها ذلك المصباح الكوبى المشهور فى أدبياتهم الشعبية والرسمية، نزع الصفحة وأعطاها لحسن شعلان .

كان من المفروض أن نعود إلى المسرح حيث تقوم فرقة الإسكندرية للفنون الشعبية بتقديم عرض فيه، وكنا قد شاهدناه فى هافانا، فملنا إلى مقهى يشبه مقاهى شارع محمد على، طلب لنا الملحق التجارى وجدى فرنسيس حنا مشروبهم القومى : «ميختو» أو «مهيتو» فى نطق بعضهم، وهو عبارة عن كأس من الروم الكوبى الذائع الصيت فى العالم مثل السيجار الكوبى ويتمتع بنفس المكانة فى أمزجة الشاربين المتمرسين بطعوم المشروبات الروحية، يضاف إلى الكأس قليل من الكوكاكولا أو السفن أب بنسب محددة . كأسان أو ثلاثة منه تكفى لأن يحلق المرء فى سماوات الدنيا بأعصاب جد هادئة ونفس صافية، ولقد يكتشف حينئذ

أنه ليس دائماً على حق فيما يقول ويفعل، وأنه إن هو إلا دعى ساذج يناطح أدعياء عتاة ذوات قرون تمزق رقاب الخصوم وتفقأ عيونهم أو كروشهم . وكان الكثيرون من أصدقائى قد أوصونى وشددوا فى الوصية بأن لا أعود من كوبا بغير الروم الكوبى قبل السيجار، ولكننى خفت أن أدمنه، ومع ذلك فكرت فى قنينة أو اثنتين على سبيل التذكار لكن المحمدى - موظف السفارة المصرية - راوغنى، وحسنا فعل .

قمنا نلبى نداء الرحيل . كانت السيدة دولسى تريد الاطمئنان علينا واحدا واحدا .. وكانت قبل مجيئنا إلى المسرح قد عزمتنا على الغداء فى أحد الأندية، لعله أحد المراكز الثقافية فى المدينة . كنا عددا كبيرا حتى امتلأت القاعة عن آخرها، وكان الطعام سمكا، والمطعم نظامه الموائد العائلية، وثمة خدم يوزعون الأطباق على الأفراد بشكل متواصل، فكل واحد من هذا الحشد الكبير سيحتاج ثلاثة أو أربعة أطباق مجتمعة غير المشروبات المتنوعة بجميع أنواعها . وعندئذ خطفت انتباهى لقطة لا أنساها مطلقا : السيدة دولسى، وهى مديرة الثقافة فى المحافظة، يعنى ذات منصب مرموق فى السلم

الوظيفى وتعتبر من الشخصيات العامة البارزة للإقليم إلى جانب المحافظ ومدير الأمن وما إلى ذلك؛ كانت تراقب حركة المطعم كأنها أم لهؤلاء جميعا، ثم بدا عليها قليل الامتعاض لبطء الحركة؛ حولت بصرها إلى نصبة المطبخ بنظرة إشفاق وأسف لإدراكها، أن جرسونين اثنين لنا يفلحا فى إنهاء هذه المهمة إلا صباح الغد؛ فإذا بالسيدة المديرة أو وكيلة الوزارة تخترق الطريق إلى المطبخ وتقوم بعمل الجرسون، وبدربة مماثلة لدربته راحت تحمل العديد من الأطباق فى حملة واحدة وتمضى مهرولة كى توزعها على الموائد بلطف ودماثة، مما أصاب مائدتنا بنشوة كبيرة إذ أن كل الأطباق والأكواب والكئوس التى انهالت عليها جاءت بيدى السيدة دولسى . وعند صعودنا إلى الباص ودعتنا فردا فردا بحضن وقبلة تفيض بالدفء والإنسانية والود العظيمين، ثم ركبت سيارتها وحاذتنا بها فى الطريق إلى أن جاءت تحويدتها فلوحت لنا بذراعها وظلت تلوح به فى الفضاء إلى أن غابت خلفنا . وكانت الشمس قد ودعتنا هى الأخرى إلى بداية الطريق السريع، ثم هطلت الأمطار .

كليوباترا فى حمام السباحة

. دعينا لتناول الغداء فى منزل سعادة السفير عبد الفتاح عز الدين كان الوفد كله حاضرا : الشاعر حجازى والمترجم أنور ابراهيم والشاعر حلمى سالم والفنان التشكيلى محسن شعلان والفنان التشكيلى رضا عبد الحميد وفرقة الإسكندرية للفنون الشعبية تحت قيادة راعيها ومصمم رقصاتها ومخرجها الفنان السكندرى على الجندى، إضافة إلى أربع موظفات من وزارة الثقافة الكوبية المرافقات لنا فى مشاويرنا، مع رجال السفارة المصرية طبعا : الملحق الثالث إبراهيم سالم والملحق الإدارى وجدى فرنسيس حنا والمحمدى .

بيت السفير قصر شديد الفخامة يليق فعلا بسفير مصرى تشمل سفارته أربع دول مجاورة . هو قصر مستأجر من أحد أثرياء كوبا القدامى، منظره من الخارج والداخل بشرفاته وأبهائه وممراته وفروشاته وحدائقه المحيطة به كل ذلك يبدو ضربا من الخيال يشي بما كان يعيشه الأثرياء الأوائل فى ظل الاحتلال الإسبانى من بذخ وأبهة وبهذه المناسبة فإن طائفة كبيرة جداً – تعد بمئات الألوف – من أثرياء كوبا المؤيدين للنظام الرأوعالى قد

هاجروا عقب الثورة الكوبية وأغلقوا قصورهم وڤيلاتهم على أمتعتهم ومتعلقاتهم على أساس أنهم قد يعودون إليها ذات يوم إذا انهزمت الثورة أو حادت عن النظام الشيوعى؛ ولكن فيدل كاسترو إستصدار قرارا من مجلس قيادة الثورة يقضى بأن من يغيب عن قصره عاما كاملا متصلا يصادر قصره لصالح فئات الشعب العاملة؛ وهكذا تمت مصادرة جميع القصور والڤيلات ووزعت كمساكن على عموم الناس، القصر الواحد يتسع لعشر عائلات وربما أكثر؛ ثم إن أصحابها قد سلموا بالأمر الواقع ويبدو أنهم قطعوا صلاتهم بوطنهم الأم حتى الآن على الأقل ولكن الثورة فيما قيل لى لم تسحب عنهم جنسياتهم.

غرفة المائدة - وهى كبيرة - مفتوحة على الانتريه المساوى لها فى المساحة،والمفتوح بدوره على صالون أكبر على يمين الداخل من باب البيت، ومن اليسار على شرفة دائرية تلف حول الصالون والانتريه ولا تقل عنها فى المساحة، تطل على حمام السباحة المحفوف بالنخيل السامق والشجيرات وخمائل الزهور، فمن يتكئ بمرفقه على إفريز هذه الشرفة وهو جالس يشرب القهوة يخيل إليه أن السماء الصافية الزرقة قد تربعت على الأرض بجواره تشارك أهل الدار فى الترحيب بضيوفها..

الفـراخ المشـوية وصـدور وأفـخـاذ البط المحـمـر والأرز والمكرونـة، وروايح المطبـخ الشــرقي، المصــرى على وجــه التـحـديد، عطرت جـو المكان وفـتـحت شـهـيـة هذا الجـمـع المصرى الكوبي السعيد. وفيما نحن مندمجون في التحلية بأطبـاق أم على تناهت إلى أسـمـاعنا أصوات دوزنة لآلات موسيقية شرقية سرعان ما استقامت في سياق نغمى من ألحـان مـصـرية راقـصـة، رفعنا رءوسنا ذاهلين، إذا بفرقـة أشبـه بالتـخت الشرقي القديم، مكونة من ستـة أفراد ثلاث فتيات وثلاثة شبان، ثمة راقصة منهن ببدلة رقص شرقي قد انخـرطت في رقص بلدى مـصـرى مـبـهـج مـثـير للفـرح، راقصات مصر الشـهيرات شاخصات فيها: تحية كاريوكا وسامية جمـال وسـهير زكي ونجوى فؤاد ونعـيمة عاكف، لهلوبة بالمعنى المصرى للكلمـة، الخصر كما يصفه المصريون في مـرونة المـاء، جسدريان كالخس المليجى؛ ياللـعجب، أين تعلمت هذه الفتاة الكوبية هذا الرقص البلدى المصرى المميز عن غـيـره من أسـاليب الرقص الشـرقي المعـروف لدى التركيـات واللبنانيات والمغـربيات والسوريات التـخت مكون من آلة عـود وآلة كـمـان وطبلة ورق وصـاجـات، جلست الراقـصـة وقـامت الأخـرى، إنهـا لا تقل عنهـا دربة ومـرونة وجمـال حـركـة تعف عن الابتـذال حـيث لكل حـركـة مـعنى

شعورى يشخصها تعبيرا عن البهجة، ثم قامت الثالثة فإذا هى كأنها متخرجة فى شارع محمد على تتلمذت على شقيقة القبطية رأسا، ورقصا أيضاً . ثلاثتهن عازفات أيضا على كل هذه الآلات الموسيقية، فالواحدة منهن تمسك بالرق أو بالطبلة أو بالعود أو بالجيتار فكأنها متخصصة فيه وحده.

ولكن الأكثر إدهاشاً هو ذلك البعد الإنسانى المتأصل فى شخصية هذا الرجل البديع : السفير عبد الفتاح عز الدين . ذلك أن زميلنا المترجم الدكتور أنور إبراهيم - وهو من كبار موظفى العلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة المصرية - قد تعرف على آلة العود التى يعزف عليها هذا الشاب قائد هذه الفرقة الموسيقية الراقصة؛ والحكاية أن السفير طلب من الفنان على الجندى رئيس فرقة الإسكندرية للفنون الشعبية أن يشترى لحسابه آلة عود جديدة من القاهرة ويأتى بها معه، أبلغه هذا المطلب عن طريق الدكتور أنور ابراهيم؛ لست أذكر الآن إن كان على الجندى قد أتى به معه أم أنه سلمه إلى الدكتور أنور ليرسله إلى السفير مع الحقيبة الدبلوماسية ؟ المهم أنه قد اتضح الآن أن السفير قد اشترى هذا العود لهذا الشاب تشجيعا له على حبه للموسيقى الشرقية والمصرية بخاصة . ولكن دهشتنا

سرعان ما تلاشت بعد إذ تبين لنا أن للسفير مواقف إنسانية ومواقف وطنية كثيرة ذات طابع عروبى: من العطف على بعض المأزومين إلى الاحتضان الكامل لبعض ذوى المحن الإنسانية إنها شخصية الدبلوماسى حين يكون مثقفا على أرض من الأخلاق راسخة تجعل من ثقافته سلوكا إنسانيا راقيا.

وإذ رطبت البهجة قلوبنا وأثلجت صدورنا وقف سعادة السفير فألقى فينا كلمة وداع تفيض بالرقة والأدب، أوصلتنا إلى تخوم الشجن العاطفى؛ ذلك أننا سنغادر من غد مساء الخميس عائدين إلى القاهرة والإسكندرية بعد أن كان ورجاله قد امتلأوا بالأنس فى وجودنا، وكيف أننا سنتركهم ليعودوا من جديد إلى الرتابة والملل فى انتظار شغوف لأن يطرق بابهم أى مصرى أو عربى يطلب عونهم ففى الحال يشعرون بوجودهم الحقيقى ويقدمون لهم ما فى طوقهم من عون وتسهيل. وبما أن الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى هو أكبرنا فى الأخوة والزمالة والمودة فقد فوضناه فى الرد نيابة عن الوفد . يا سلاام، كم كان أحمد حجازى موفقا فى كلمته التى فاضت بالشكر والامتنان: عبرت عن مشاعرنا بدقة وإحاطة وفى كياسة وشعرية وعبارة نقية كاللؤلؤ.

من فورها قامت فرقة الإسكندرية إلى الباص متوجهة إلى مسرح «الدايليتو» لتقديم عرضها الثالث والأخير؛ وانتقلنا نحو الشرفة نشرب المزيد من القهوة التركية إلى الشاى، وكان قرص الشفق الأحمر يؤدى رقصة رصينة فى قلب حمام السباحة؛ إلى أن بدا أنه قد غرق تماما وبدا كأن السحب الرمادية المراوغة متورطة فى سرقته ضالعة فى إخفائه، فقمنا عائدين إلى الفندق فى سيارتى السفير ومساعده لنفاجأ ونحن فى الطريق بأن غزوة من المطر جاست فى السحاب كدورية الشرطة فكسرته وأفرجت عن قرص الشفق حيا كالبرتقالة المغسولة.

صاحبنا قرص الشفق إلى الفندق وسبقنا إلى الدخول، فلما ودعنا السفير ومساعده مؤقتا إلى لقاء فى المساء بعد انتهاء فرقة الاسكندرية من عرضها لنسهر معا فى أى مكان، وجدناه - قرص الشفق - قاعدا فوق جريد نخلة فى فناء الفندق يبكى فتغرق دموعه الأشجار وأرض الفناء فى زخات لها على ورق الشجر وأفاريز الشرفات رنين شجى حزين ومبهج فى آن معا.

ما أن دخلنا الغرف حتى بدأنا نتلفت لبعضنا هاتفين بأنه من العبط والبلاهة أن نحاول النوم فى ليلتنا هذه الأخيرة فى كوبا، حتى لو حكمت بأن نظل واقفين فى

الشارع بين الشجر والنخيل ندخر فى صدورنا أكبر قدر ممكن فى هذا الهواء النقى الذى نشتهيه فى مصر، إنه أجمل ما فى هذه الرحلة على الإطلاق، لدرجة أننى استمرأت التدخين منساقا وراء جنون حلمى سالم التدخيني، بما لو دخنت ربعه فى القاهرة لوقعت ميتا، ولم أنتبه إلا فى الليلتين الأخيرتين إلى أننى كان يجب أن انتهز فرصة هذه الرحلة إلى الهواء النقى فى الإقلاع نهائيا عن التدخين، الشاعر حجازى يخطط منذ خروجنا من مطار شارل ديجول لسهرة نقضيها فى غرفته لنستمع إلى محمد عبد الوهاب؛ وقد سهرناها بالفعل الليلة قبل الماضية وقد بذل سعادة السفير جهداً كبيراً فى تزويدنا بكل ما احتجناه من طعام ومرطبات إلا أن عدم مجيء حقيبة حجازى المتخلفة فى مطار شارل ديجول كان لا يزال يعكر مزاجه فأجهضت السهرة وأصيبت بثقل الظل حيث يتكلم الجميع فى آن واحد مع صوت المسجل الدائر لعبد الوهاب فتحدث غلوشة وصداعا هائلين . أما الليلة وقد عادت الحقيبة بالأمس وليس لنا من ليلة قادمة فى كوبا فلابد أن تكون سهرتها كبيسة قلت له فى الهاتف إنى سأسبقه إلى الكافيتريا فى الطابق الأرضى لكى نتجمع فيها ونتدبر أمر هاتيك الليلة . فى طريقى إلى المصعد رأيت الدكتور أنور

ابراهيم فى نهاية الممر منكبا على الإفريز ينظر فى حمام السباحة من تحته مباشرة؛ تلفت وراءه فرآنى، فهرول نحوى فى جذل طفولى، قال فى شعور بالغبطة إن مناظر غير عادية تدور فى حمام السباحة وتستحق الفرجة عليها عن كثب . القيت نظرة، مزرعة من الفتيات العاريات يخطرن حول حمام السباحة ويقمن بحركات جماعية مثيرة للخيال . نزلنا، سرعان ما لحق بنا الشاعر حجازى والشاعر حلمى سالم، ومحسن شعلان ورضا عبد الرحمن . جلسنا فى قوس مطل على الحمام مباشرة حركة الفتيات خلبت ألبابنا بما توحيه من معان ودلالات، يا للغرابة، واحدة منهن تلبس على رأسها تاج كليو باترا المصرية، راقص شاب يرتدى شارات أنطونيو، وآخر يأخذ شكل قيصر، وصيفات، حاشية، حركات درامية فى قلب الماء وعلى الأرض؛ سرعان ما فهمنا أنها فرقة باليه مائى تقوم ببعض التدريبات، وسررنا غاية من حضور ملكة مصر الفرعونية كليو باترا، ودهشنا غاية الدهشة من قدرة الفتاة الراقصة على تقمص شخصية كليو باترا بهذا الإتقان فى الخطوات والإيماءات والحركات الراقصة كأن روح كليو باترا قد حلت فيها بالفعل، ثم انسحبوا فى هدوء إلى غرف الملابس واختفوا، فبدأنا نشعر بالاغتراب المفاجئ، بدأنا نتذكر أن موعد

العشاء قد فات وأغلق المطعم أبوابه، مع ذلك لم ننزعج . إن هى إلا دقائق وطب علينا سعادة السفير ومرافقوه وفرقة الإسكندرية اندفعنا بفرحة شديدة نحكى له عما شاهدناه منذ قليل من تدريبات مجزأة مبهمة إلا أنها ممتعة؛ فابتسم السفير قائلاً : تحبوا تشوفوه تانى قلنا : ياريت : قال : حالا .. ثم بدأ العرض بالموسيقى من أول مشهد، وبالملابس التاريخية؛ فإذا نشاهد فرقة البالية المائى الكوبية فى عرض بعنوان:

(ابو الهول) يحكى قصة الملكة المصرية الشجاعة التى هزمت عدو بلادها لكن هزمها قلبها بوقوعها فى حب ماركو أنطونيو ووقوع يوليوس قيصر فى هواها، وكيف قادها حظها العاثر إلى الانتحار. وهذه أول مرة أشاهد فيها فن الباليه المائى الذى ابتكرته راقصة كوبية اسمها «إلدا روديس مولينا» وقامت بتأليف هذا العرض وإخرجه وتدريب الراقصات عليه فأوصلتهم إلى ما يقارب الإعجاز فى التشكيلات الراقصة فى قلب الماء وتحته وفوق الأرض أحيانا، وحينما انتهى العرض وقمنا نهنئ الفريق ونلتقط له بعض الصور أدهشنى أن وجدتهن فتيات صغيرات دون العشرين من أعمارهن، وأظن أن هذا العرض لن يغيب عن بالى قط ما حييت.

يومنا الأخير في هافانا القديمة

في الليلة الأخيرة لنا في هافانا أراد السفير أن يرينا أكبر قدر ممكن من العالم الهافانية الساحرة، وكان مجرد السير بالسيارة في شوارع هافانا يعتبر غوصا في بحر من المعالم الكثيفة ساحت في بعضها فإذا كل خطوة جديرة بالتوقف أمام محتواها الجغرافي للتأمل فيه والاستمتاع بجماله الفذ؛ رائحة اليود تختلط برائحة العطانة في الشوارع المفتوحة على كورنيش الأطلنطي: لكن رائحة الأشجار الندية على الدوام هي الأطغى، هي العطر الفواح في كل الشوارع؛ لعلها رائحة اللقاح، رائحة خصوبة الأرض، رائحة الفواكه والورود ذات القطوف الدانية على كل النواصي، وكل النواصي هي جميلة وحميمة مشعة بالأحلام. ظهر الكورنيش واختفى، واقترب ثم ابتعد عديدا من المرات خلل سيرنا بسيارات السفارة المصرية؛ ودخلنا في أكثر من حديقة مبرقشة بنقاط ضوء شاحب لكنه يكشف عن أشباح لمقاعد ومناضد وبعض رءوس بشرية على موائد منزوية تتقارب من بعضها أو تتعانق؛ سرعان ما فهمنا أن سعادة السفير يبحث عن محل من المحلات السياحية المرموقة الساهرة لعلنا نجد فيها أي نوع من الطعام بعد أن

فاتنا عشاء الفندق وأغلقت جميع المطاعم. وكان من الواضح أن المستوى الذى يرجوه السفير لقعدتنا غير متوفر، فتستدير السيارات قافلة إلى الشوارع الفسيحة السابحة فى ضوء ناعس مهدئ للأعصاب لا تلوثه نيونات إعلانية براقة ولا مبهرات ضوئية تخطف الأبصار، بل ليس ثمة من إعلانات على الإطلاق من الأساس وليس ثمة من ملصقات من أى نوع على أى حائط. قال صديقى وجدى فرنسيس إن كوبا ليست منتجة للطاقة وإنما هى تستوردها، أو بمعنى أصح تقايض عليها فنزويلا، تأخذ الطاقة بالمجان من فنزويلا فى مقابل أن يتعلم أبناء فنزويلا الطب فى جامعة كوبا بالمجان؛ قيل لأن كوبا متقدمة فى الطب وأبحاثه نظريا وتطبيقيا بشكل لا مثيل له فى أى دولة فى العالم وأن فيدل كاسترو أهدى أمريكا اللاتينية ثلاثمائة ألف طبيب كوبى للعمل فى مستشفياتها بالمجان.

انتهى بنا المطاف إلى ميدان الكاتدرائية، وهو ميدان يشبه إلى حد كبير ميدان الحسين فى القاهرة، ميدان محندق تحيطه عدة أبنية أثرية يبدو أنها كانت من ملحقات الكاتدرائية فى عز أمجاد الإمبراطورية الإسبانية أثناء خضوع كوبا للاحتلال الإسبانى، الأرض مبلطة بذلك النوع من البلاط المستطيل الذى كان شائعا فى حوارينا القديمة

وقد ثبت أنه كان أكثر جمالا وصحية من الرصف بالقطران مما يرفع درجة حرارة الأرض فتبخ سمومها على البيوت . دخلنا فى واحدة من الحوارى المتاخمة لميدان الكاتدرائية كان السفير يريد أن يرينا مشهدا فنيا يستحق أن نراه : إنه الحائط الخلفى لمبنى المجلس المحلى أو لعله البلدى، هو مبنى عتيق مكون من طابقين مرتفعين، لكل طابق بلكونة أو ما كنا نسميه في مصر بالترسينة، مستطيلة بعرض الحائط، ذات إفريز من قضبان حديدة ومتكأ من الخشب السميك، يتوسطها باب مستطيل . فى الشرفتين المستطيلتين هاتين ارتص - بحركة مسرحية مدروسة - عدد هائل من شخصيات مهيبة من الجنسين كأنهم خارجون من باب الشرفة لتحية الجماهير المنظر مبهر جدا، إنه تصوير بألوان الزيت على الحائط، وهؤلاء هم عظماء كوبا فى جميع المجالات السياسية والفنية والاجتماعية ممن كان لهم أدوار مشكورة فى بناء هذا الوطن، فيهم السياسى والموسيقى والمطرب والطبيب والقائد العسكري والشاعر الأديب والمهندس، من أجيال مختلفة، من زمن الحداثة إلى اليوم . المدهش أن يكون رساما واحدا هو الذى رسم كل هذا العدد الكبير من الشخصيات التاريخية كل شخصية ذات سمة خاصة وذوق خاص فى لبسها فى أناقتها فى

لامبالاتها فى بصمات عصرها . السفير لم يعرف إن كان الرسام فردا أم فريقا لكن البديهة تقول إنه لابد من فريق من المساعدين ولعلهم جميعا من مدرسة فنية واحدة أدت إلى وحدة الأسلوب في تشخيص هذا الحشد الهائل من الشخصيات بالأحجام الطبيعية بحيث تحتفظ كل شخصية بحرمها الخاص وبمساحة لمدها الإشعاعى الخاص فى المشهد الكلي، حينما اقتربت من الحائط ودققت النظر فيه عن كثب تبين لى أنه كسوة من الخشب المضغوط: من شريحتين بعرض الحائط كل شريحة بشرفتها؛ أى أن الرسم كما تصورته قد تم على شريحة بعد أخرى حيث يمكن تعليقها على أى عدد متجاور من حوامل الرسم؛ وبعد الانتهاء من رسم المشهدين داخل الشرفتين على الشريحتين تم تركيبهما فوق بعضهما ثم لصقهما فى الحائط الحجرى للمبنى، هذا مجرد تصور من وجهة نظر ساذجة، وقد يكون قد تم بتقنيات بعيدة عن تصوراتى: إنما المشهد فى ذاته يتضمن قيمة فنية تشكيلية عالية تستحق أن تكون متحفا قائما بذاته؛ إنه تشخيص عبقرى لذاكرة الوطن بشكل يبقيه حيا فى وجدان القوم على امتداد الأجيال.

الكاتدرائية شامخة على صدر الميدان بمعمارها الشديد الفخامة يحتاج شرحه للغة فنية هندسية معمارية لست أعلمها ولهذا فإنني أكتفي بوصفها ذلك الوصف الأدبى بالفخامة والسموق والأبهة حيث الباب والدرج والأعمدة والنوافذ كل ذلك نغم موسيقى تكاد تسمع صوته فى كل تقاطيع المبنى. المقهى تشبه مقهى الفيشاوى المصرية بطابعها العائلى، تستبيح كراسيها جزءا من الميدان فى الليل مع ملاحظة أن الميدان يكاد يكون خاليا من المارة ليلا أو نهارا، وحين تجلس على كرسى على رصيفها تنظر أمامك مباشرة فى المبنى المواجه ذى البواكى الشبيهة ببواكى شارعى محمد على وكلوت بك فى القاهرة، ستجد شخصا لطيفا أسود الوجه بقميص وبنطلون أسودين كذلك يسند كتفه الأيمن على عمود البكية عاقدا ذراعيه على صدره بارما ساقه اليمنى حول ساقه اليسرى آخذا سمة من يختلس النظر إلى المقهى كأنه على موعد مع حبيبة يترصد قدومها ليأخذها ويمشى بدل أن يتورط فى الجلوس ودفع ثمن مشروب هو أولى به لإنفاقه على شرف الحبيب. وجدتنى منشغلا به منذ جلسنا فى الميدان وهدأ ضجيج

زحزجة الكراسى الحديدية على البلاط البارز: ذلك أن جميع كراسى المقاهى والمسارح والمحلات العامة ها هنا مصنوعة من الحديد في أشكال جمالية متعددة وعلى درجة من المتانة تناطح الأبد ولا تبلى . الفنان على الجندى كان جالسا بجوارى، وعلى يمينى السفير وأحمد حجازى وفى الناحية المقابلة للمناضد المضمومة كل من الدكتور أنور إبراهيم وحلمى سالم ومحسن شعلان ورضا عبدالرحمن، ومن ورائهم ارتص الحريم، راقصات فرقة الإسكندرية اللآئى يرتعبن من رقابة على الجندى الصارمة باعتباره الأب والمعلم والمسئول الأول عن سلامتهن في بلاد الغربة . مال على الجندى على أذنى مشيرا إلى ذلك الشاب الأسود الواقف كالزلنطحى مستندا بكتفه على عمود البكية، قال : أرأيت هذا؟ قلت إنه واقف هكذا منذ نصف ساعة ويبدو أنه يتوعد شخصا ما فى المقهى؛ فضحك على وقهقه؛ فانتبهت، فإذا بى اكتشف أنه تمثال من البازلت أو ما أشبه من الحجر؛ لكنى عجبت من أن يكون للتمثال روح تحقق له هذا الجضور الحى فى ميدان الكاتدرائية طوال مئات من الأعوام.

سرعان ما جاء «آنخل» وجلس بيني وبين السفير، إنه مطرب شعبي كوبي من ذلك النمط الذي يغني لجلاس المقاهي أغنيات شعبية عريقة وأخرى حديثة مما يسمونها بأغاني السالسا . اتضح أنه صديق للسفير، وأن السفير يجذل له العطاء ويعجب بحسه الرهيف في الغناء سيما وأن سعادة السفير متذوق جيد للغناء الكوبي وللموسيقى والغناء بوجه عام . على آلة الجيتار غنى «آنخل» أغنيات كثيرة، مدة الأغنية لا تزيد عن خمس دقائق؛ وعلى الرغم من جهلي التام باللغة الإسبانية فإن الألحان كانت بالغة الرقة قوية التأثير، هي ألحان ليست غريبة على وجداني العربي إلا أنها متحررة من رتابة ألحاننا ومن آفة التكرار والمط والفضول الرائد؛ وأكثر أغنية أثرت فينا من أغنيات آنخل كانت أغنية شعبية عن جيفارا، عبارة عن تمجيد في تشي جيفارا كأنه أحد القديسين المبجلين في الوجدان الكوبي المعاصر، ذكرتني بأغنية : جيفارا مات لأحمد فؤاد نجم والشيخ إمام إلا أن الفرق بينهما يمثل الفرق الهائل بين تدفقنا العاطفي بغير حساب، وبين الوجدان الكوبي الذي نسقته العقلانية تنسيق البستاني الخبير للحدائق الغناء .

في صباح الخميس الموافق للثاني والعشرين من مايو عام ثمان بعد الألفين جهزنا حقائبنا غير آملين في وجود أي شيء نشتريه من كوبا، فباستثناء السيجار وهو مع ذلك غير مباح للزائر إلا في حدود علبتين اثنتين وما زاد عنهما يكتشفه الكمبيوتر في أحشاء الحقائب فتفتح الحقائب ويصادر الزائد، والروم الكوبي وينطبق عليه نفس القرار إلى جانب أن نقله غير آمن في السفر الطويل، باستثناء ذلك لا يوجد أي شيء يمكن أن تشتريه للذكرى، مع العلم أنهم لا يتعاملون لا بالدولار ولا باليورو، لابد لك من عملة محلية .

كان موعد الإقلاع في الثامنة والنصف مساء من مطار خوسيه مارتي، يعني أمامنا النهار بأكمله، ولم يكن قد بقي في برنامج الرحلة سوى زيارة إلى المتحف الوطني للفنون الجميلة أو مبنى الفن الكوبي في هافانا القديمة، وزائر هافانا القديمة - مثقفا كان أو على شيء بسيط من الوعي - لابد له من التردد على مقهى فلوريدا التي كان يرتادها الأديب الروائي الأمريكي الأشهر أرنست هيمنجواي . إن عشاق أدب هيمنجواي يعشقون شخصية هيمنجواي نفسه التي تمثلت لهم من خلال أدبه وأخباره وسيرته التي كتبها

الكثيرون وكتب هو نفسه الكثير من فصولها وبخاصة عن لياليه في باريس . كان هيمنجواي فارسا، مغرما بالصيد في الغابات الوعرة متحديا الوحوش المفترسة مفتونا بالقبض عليها وقهرها . ومن نجاحه في الفروسية والصيد كان يستمد قوة روحه المعنوية ويستلهم أفكاره الإبداعية؛ فلقد كان من الرعيل الأنضج من أدباء أمريكا المعاصرين الذين انتقدوا الحلم الأمريكي وكان هيمنجواي يجد في المجتمع الرأسمالي الحاد العنيف صورة للغابة ذات الكيانات المتوحشة تقتات على الكائنات الضعيفة، وكان هيمنجواي مغرما بالكتابة واقفا على البار سواء في بيته أو في بار عمومي، يبدأ بالتحضير النفسي للكتابة في وقفته على البار، فيبري عشرين قلما من الرصاص يضعها في كوب أمامه وحينئذ تكون القريحة قد اشتغلت فيبدأ الكتابة .

المقهى نموذج طبق الأصل من مقاهي شارع عماد الدين في عز مجده على الطراز الفرنسي مثل قهوة ركس التي كان يجلس فيها الريحاني وممثلو فرقته، إلا أن فلوريدا لا تقدم سوى المشروبات الروحية وعلى رأسها مشروبهم القومي : الروم الكوبي . صور هيمنجواي منتشرة على

الحوائط: كان مفتونا بغابات كوبا، وسيجارها، وورومها، يمارس الصيد في الغابات صباحا، والكتابة ها هنا عصرا ومساء. ما أن دخلنا حتى فوجئنا بزحام شديد اقتضى أن نقف طويلا حتى يفرغ لنا مكان، وبواسطة السفير تصرف الجرسون وأفرغ لنا مكانا على البار؛ العجيب أنني ما أن جلست فوق المقعد العالى وجاء كأس الـ«مخيتو» حتى اعترتنى رغبة عارمة فى الكتابة لم يجمدها سوى أن حافظة الأوراق لم تكن معى لحظتذاك فحقدت على نفسى حقدا شديدا . بعدها تجولنا فى سوق شعبى يعرض مصنوعات يدوية بدائية من لعب الأطفال إلى الحلى إلى القمصان والفانلات والكشاكيل الورقية والطواقى والعصى والأوانى الفخارية؛ أتعس سوق يمكن أن تمر به فى مدينة إقليمية فى مصر لكنه مع ذلك له شخصيته وطرافته الخاصة. وفى طريقنا إلى المطار تلقينا صفعة سخيفة : سيدفع كل فرد منا ثلاثين دولارا رسوم مغادرة، دفعناها صاغرين، ثم ودعنا رجال السفارة ومطار هافانا ونحن من التأثر فى شجن عظيم.

الفهرس

القسم الثانى : رحلة كوبا

أحدث إصـــــدارات كتاب الهلال عام ٢٠١٠ - ٢٠١١م

اسم الكتاب	المؤلف	الشهر	السنة
الأصول الإسلامية للعلمانية	د. وائل غالى	يونيه	٢٠١٠
فلاديمير نابوكوف	د. رمسيس عوض	يوليو	٢٠١٠
الإسلام منهج وتطبيق	د. محمد محمد أبو ليلة	أغسطس	٢٠١٠
طه حسين والصهيونية	حلمي النمنم	سبتمبر	٢٠١٠
أخلاقيات الحرب فى السيرة النبوية	جعفر عبدالسلام	أكتوبر	٢٠١٠
عمان	عادل عبدالصمد	نوفمبر	٢٠١٠
الواقع أو الحقيقة	رجانى عطية	ديسمبر	٢٠١٠
يوميات عابر سبيل	د. مصطفى عبدالغنى	يناير	٢٠١١
شاعر الروابى الخضر	محمد رضوان	فبراير/ مارس	٢٠١١
التحرك فوق رقعة شطرنج	د. محمود سليمان	إبريل	٢٠١١
أشهر الاغتيالات السياسية	د. صلاح جودة	مايو	٢٠١١

رقم الإيداع
٢٠١١/٩٨٢٢
I. S. B. N
977 - 07 - 1489 - 5

هذا الكتاب

يبحر الأديب القصصى خيرى شلبى فى هذا الكتاب فى رحلة مع بعض الشخصيات والأماكن التى عايشها أثناء مسيرة حياته ، حيث استعاد فى القسم الأول من كتابه بعض ذكرياته من زمن الصبا المشبوب من خلال بعض الشخصيات التى عرفها واقترب منها أو أحبها مثل محمد جاد الرب والدسوقى إبراهيم ونبيل تاج وحامد الأطمس وعبدالعليم القبانى وسعد زغلول نصار وإبراهيم أصلان وحسن محسب وحسين الشربينى والفنان أحمد عبدالقادر صاحب أغنية «وحوى يا وحوى» وكان الأديب خيرى شلبى وهو يستعيد لنا ذكرياته مع هذه الشخصيات يستعيد لنا ملامح عصر ، وصورة هذا الزمن الذى عاش فيه وعايشه وأثر فى تكوينه الأدبى والوجدانى .

أما القسم الثانى : فجاء انطباعات صادقة عن رحلته إلى كوبا .. هذا البلد الذى ارتبط بالثورة والتحدى وفى نفس الوقت بالمرح والانطلاق والرقص والغناء .

إنها رحلة ممتعة لأديب فنان فى مصر وكوبا فيها المتعة والفائدة والإثارة والجاذبية وقبل ذلك كله فيها الصدق.

روايات مصرية للجيب

شلال متدفِّق من الروايات



المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع 10 ، 16 ش كامل صدقى الفجالة ،
4 ش الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة - ت : 26823792 - 25928202 - 22586197
فاكس - 202/25966650 ج.م.ع ، 4 ش بدوى محرم بك - الإسكندرية ت : 03/4970840 - 03/4970850